

Armand CARACCIO
ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE
AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ

UGO FOSCOLO

L'HOMME ET LE POÈTE

(1778-1827)

*Thèse pour le Doctorat ès Lettres
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université
de Paris*



LIBRAIRIE HACHETTE
79, Boul^d Saint-Germain, PARIS (VI^e)

1934

*Thèse Paris
1934.*

ARMANDO CARACCIO
éditeur, 10, rue de la Harpe, Paris
successeur de L. LAFONT

UGO FOSCOLO

L'HOMME ET LE POÈTE

UGO FOSCOLO

*Thèse pour le Doctorat en Lettres
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université
de Paris*



VIRABADIE-BACHET
10, rue de la Harpe, Paris

(63)

Armand CARACCIO

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ

UGO FOSCOLO

L'HOMME ET LE POÈTE

(1778-1827)

*Thèse pour le Doctorat ès Lettres
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université
de Paris*



LIBRAIRIE HACHETTE

79, Boule^d Saint-Germain, PARIS (VI^e)

—
1934

ARMAND CARACCIO
ARCHIVE CLASSE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE
MONTAIGNE DE L'ÉCOLE

UGO FOSCOLO

L'HOMME ET LE POÈTE



Thèse pour le Doctorat en Lettres
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université
de Paris



LIBRAIRIE HACHETTE
41, Boulevard des Capucines, PARIS (VII)



(Ed.^{ta} Alinari) N.° 20600. FIRENZE — R. Galleria Antica e Moderna. Ritratto di Ugo Foscolo. (Antonio Fabre)

Florence. — Portrait d'Ugo Foscolo
par ANTOINE FABRE.

*Vigile è il cor sul mio sdegnoso aspetto
E qual tu il pingi, Artefice elegante,
Dal dì ch'io vidi nel mio patrio tetto
Libertà con incerte orme vagante.*

*Armi vaneggio, e il docile intelletto
Contesi alle febee Vergini sante;
Armi, armi grido; e Libertade affretto
Più ognor deluso e pertinace amante.*

*Voce inerme che può ? Marte raccende,
Vedilo, all'opre e a sacra ira le genti :
Siede Italia, e al flagel l'omero tende.*

*Pur, se nell' onta della Patria assorta
Fien mie speranze, e i dì taciti e spenti,
Per te il mio volto almen vince la morte.*

À Monsieur Henri HAUVETTE

Membre de l'Institut

AVANT - PROPOS

Encore qu'il soit d'usage, au seuil d'un livre comme celui-ci, de dire au lecteur ce qu'on s'est proposé, j'avais nourri l'espoir d'économiser une préface; mais il m'est apparu, en terminant, que le même titre pourrait convenir à un ouvrage d'inspiration fort différente, d'où la nécessité de m'expliquer sur le choix d'un sujet qui est la conséquence antithétique d'une expérience antérieure.

*Quand j'ai abordé de front cette étude, j'avais consacré six années à mettre au point l'édition critique des **Promenades dans Rome**, de **Stendhal**; travail de pure érudition, dans un domaine presque inexploré, et qui m'entraîna au delà de toute prévision en d'infinitésimales recherches.¹*

*Quelque intérêt qu'on puisse prendre à passer au crible, une à une et souvent phrase à phrase, mille pages de littérature française, à établir et discuter des sources jusque dans les retranchements de la grammaire, à retracer l'histoire bibliographique et critique d'un livre en France et à l'étranger pendant un siècle, à donner en note les quelques milliers de références, de textes, et d'éclaircissements historiques qu'une matière à ce point touffue comporte — sans parler des documents réunis dans l'**Appendice**, certaines conclusions ne se sont pas moins imposées à mon esprit et avant tout cette constatation décevante : l'établissement de l'édition critique des **Promenades dans***

⁽¹⁾ Cette édition critique devait primitivement constituer l'objet de ma thèse complémentaire; mais il eût été excessif de soumettre à l'examen du jury trois volumes in-8° pour cette seule thèse. J'ai donc extrait de ce travail une étude indépendante — bibliographique et critique, historique et esthétique — sur *Stendhal et les Promenades dans Rome*, plus complète que les préfaces de l'édition où j'étais strictement cantonné dans le domaine de l'érudition.

Rome a exigé infiniment plus de peine que Stendhal n'en prit à les écrire.

*En dépit des résultats précis que ces ingrates recherches m'ont permis d'atteindre, avouerai-je que je ne souscrirais point sans quelques réticences, une fois l'effort accompli, à la crâne affirmation par laquelle Pierre Maurice Masson ouvrait naguère sa préface à la **Profession de foi du vicaire savoyard** : « Que ce travail m'ait coûté beaucoup de temps, il importe peu : le temps ne fait rien à l'affaire... » ?*

S'il reste souhaitable, en effet, que la littérature française, au moins en ses points névralgiques, soit prudemment soumise à l'enquête soupçonneuse à laquelle on doit, depuis quelques lustres, de sensationnelles révélations et des jugements qui semblent — est-ce un simple leurre ? — plus solidement fondés que par le passé, il est non moins désirable que les ouvriers de cette vaste entreprise soient fréquemment relayés, un tel degré d'ascétisme intellectuel comportant, par la force des choses, un risque certain de dessèchement.

On admettra donc qu'après d'interminables investigations souvent infructueuses, au cours desquelles, par centaines, des ouvrages, souvent médiocres, ont défilé entre mes mains, les idées s'élaborant avec une désespérante lenteur, j'ai éprouvé le besoin d'une tâche plus synthétique, qui, sans négliger les données historiques toujours nécessaires, demandât moins à l'érudition, davantage à la vie, à la poésie et à la pensée, et qui fût sinon un délassement — ce serait trop exiger ! — du moins une évansion spirituelle dans une direction opposée.

Une méthode qui tend à devenir, à la limite, une confrontation quasi mathématique d'un texte et de ses sources, dans sa rigueur même est loin de tout exprimer. Elle laisse subsister un résidu où l'art le plus subtil de l'écrivain s'est réfugié, et qui échappe à l'esprit de géométrie pour ressortir à l'esprit de finesse. Et si la démonstration par preuves est dans bien des cas la seule valable, encore qu'elle ne fasse que déplacer le problème en le circonscrivant d'un trait plus précis, ayons pourtant la bonne foi de convenir que le temps exigé pour atteindre à la vérité sur un infime détail est parfois hors de proportion avec l'importance du sujet. Or la vie est courte, et sans doute existe-t-il une hiérarchie des curiosités et des préoccupations,



*Avec Ugo Foscolo, tout change. On l'a tellement étudié depuis un siècle et à tant de points de vue, bien qu'un livre d'ensemble vraiment équilibré fasse peut-être encore défaut, que ce serait un espoir vain et une surhumaine besogne de vouloir bouleverser à nouveau manuscrits et archives. Mais justement une autre méthode était ici applicable. Foscolo étant par excellence un de ces écrivains avec qui il faut se colleter directement, selon ses forces, après avoir établi avec les **Promenades dans Rome** une page complexe d'histoire littéraire, je me suis proposé de consacrer au poète italien un livre de critique.*

*Peut-être, quand on a tout lu d'un écrivain et qu'on s'est efforcé de le faire revivre dans son époque, n'est-on pas au bout de sa tâche ? Peut-être, quand on a suivi à la trace le retentissement d'un nom et la fortune d'une œuvre à travers les siècles — passionnant graphique — et les pays, reste-t-il encore un bout de chemin à parcourir ? Dans les deux cas on reste dans l'histoire, on se limite à une activité d'historien. Certains auteurs y trouvent leur compte. Il m'a semblé que Foscolo exigeait davantage, ou du moins autre chose : la poésie des **Grazie** glisse entre les mailles du filet de l'érudit.*

Au delà de sa valeur historique, qu'il est indispensable d'établir et d'expliquer, la véritable valeur d'une œuvre, sa valeur d'art et sa valeur humaine — son « humanisme » — ne consistent-ils pas dans ce qu'elle a de toujours vivant, d'éternellement agissant et qui dépasse sa signification historique, qui dépasse même parfois ce que l'auteur a cru y exprimer ? La critique n'essaie-t-elle pas aujourd'hui de gagner en « compréhension » ce que nos exigences, sans doute excessives, et une curiosité psychologique croissante lui ont fait perdre en « extension » ? N'est-ce pas en pénétrant les âmes, à travers les œuvres, plus profondément que les œuvres mêmes, qu'on atteint au seul enrichissement spirituel qui compte vraiment et à la seule explication qui importe ? L'analyse psychologique, sans prétendre à fonder une esthétique abstraite, en restant au contraire dans ce qu'il y a de plus concret au monde, à savoir les manifestations d'une âme humaine, ne mérite-t-elle pas de constituer le fil conducteur d'une étude critique, et ne doit-on pas, par tous les moyens, poursuivre ce concret ?

J'ai cru découvrir dans notre époque bouleversée par la plus impitoyable des guerres — c'est la raison de mon choix et je ne suppose

pas qu'il y ait lieu de m'en excuser — un de ces « *ricorsi* », admis par Foscolo après Vico, qui ont ramené des conditions historiques et surtout psychologiques sensiblement équivalentes à celles d'il y a un siècle et un certain nombre de conditions morales identiques.

De ce fait, l'œuvre de Foscolo, qui peut-être avait vieilli dans l'assouplissement du problème des nationalités et le calme des âges pacifiques, m'a semblé prendre un accent nouveau ; elle s'est rapprochée de nous. Sans intermédiaire aucun, l'esprit passionné de l'écrivain en lutte avec la destinée et avec son temps et jusqu'au besoin de libération du poète nous est devenu plus sensible ; on voit mieux aujourd'hui, ce qui, dans son apport, subsiste d'essentiel ; sa personnalité d'écrivain et d'artiste, sa leçon de patriote — voire de penseur — se dégagent plus claires, dans leur force, leur mérite et leur insuffisance, aux yeux d'une génération dont la conscience, comme la sienne, fut renouvelée par d'implacables épreuves, et qui au retour, pour le peu qu'il en est revenu, n'a pas eu à s'expatrier pour se sentir en exil, les champs de bataille s'étant chargés de creuser dans ses rangs ce vide cruel qui, rompant la chaîne, la retranche amèrement de ses contemporains.

Pourquoi dédaigner ce triste privilège et se passer d'un élan qui porte le critique au cœur même du sujet ? Je n'ai point consenti à camper mon chevalier devant Foscolo comme devant un indifférent paysage. J'ai cru que pour le bien comprendre il fallait avant tout me laisser imprégner, ravir par sa musique ; quitte à me ressaisir plus tard pour organiser des perspectives au sein des impressions éprouvées, pour orchestrer des faits, des idées, des sentiments de façon à rendre sensible, d'une façon discursive, atténuée sans doute, mais vibrante tout de même, ma propre expérience de lecteur. En d'autres termes, je me suis efforcé d'enregistrer comme sur un disque la voix du poète et le son si particulier de son âme, pour donner progressivement à nos compatriotes une idée, non point parfaite certes, mais suffisamment approchée, de l'ardeur de cette âme, de l'harmonie et de l'éloquence de cette voix. Je me suis efforcé à mon tour de procéder par « évocation des morts » : j'ai tendu constamment à une « pieuse imitation » de mon modèle, avant de le reconstruire, et pour mieux tenter de l'expliquer.

S'il est vrai, comme l'écrivait un jour M. Gustave Cohen, qu'on pourrait définir l'œuvre d'art la « rencontre d'un sujet et d'un tempérament », pourquoi ne pas étendre, en toute simplicité, la même définition à la critique et ne pas en faire, de propos délibéré, l'élément

dynamique d'une méthode littéraire ? N'est-ce pas au fond la meilleure façon de séparer ce qui est vivant de ce qui est mort ; de faire dans le passé une incursion efficace ; d'en tirer, s'il se peut, comme par un audacieux coup de main, outre une explication historique et une joie esthétique, un enseignement actuel ; d'en jouir tout au moins sans contresens, en établissant dans le déroulement des idées et des événements un de ces liens secrets qui varient à chaque époque, et qui font qu'à travers le temps l'influence des grandes âmes se prolonge, certaines périodes entrant tour à tour dans des zones d'ombre et de lumière ? Il semble bien, à de nombreux indices, que le temps de Foscolo soit revenu.

Si certains auteurs, pompeux et théoriques, ne résistent pas au choc de la réalité, se vident à l'épreuve des faits de toute substance et apparaissent tout à coup opaques et lointains, mensongers et inhumains, d'autres, qui se toisèrent à la toise de la mort, et dont la vie dangereuse constitue une expérience d'une richesse incomparable, se sont au contraire fraternellement rapprochés de nous dans leur vérité, dans leur nudité. Foscolo est de ceux-là. Les circonstances dramatiques qui jalonnent son existence sont de celles où l'homme, dénué, abandonné aux coups de la Fatalité, découvre ses plus secrets ressorts et réalise à plein, sans fard involontaire, le « connais-toi toi-même » socratique. En Foscolo, comme en Stendhal, j'ai vu avant tout un être véridique, et qui trouva dans la poésie, au milieu de la tourmente, un incomparable moyen d'évasion.



Le livre que voici n'est pas celui qu'au premier abord je m'étais proposé d'écrire. Devant la variété de l'œuvre d'Ugo Foscolo et le foisonnement de la critique foscolienne, jamais la nécessité d'élaguer ne me parut plus impérieuse ; et j'avais cru légitime, après l'ampleur de mes recherches sur Stendhal et les *Promenades dans Rome*, de limiter ma thèse principale à la dimension d'un essai sur le cosmopolitisme et l'humanisme de l'écrivain.

Cet essai aurait eu sur un point particulier l'avantage d'être synthétique à l'extrême, puisqu'il supposait connues du lecteur la biographie et l'œuvre du Zantiote ; mais il aurait eu l'inconvénient d'ajouter aux innombrables études fragmentaires sur Foscolo une étude fragmentaire

de plus. Or, Foscolo est assez mal connu en France, sinon dans son activité antinapoléonienne et dans son influence de patriote ⁽¹⁾.

M. Henri Hauvette, de toute l'autorité qui s'attache à son nom et à son exemple me signala cet écueil ; et comme il m'exprimait d'autre part combien il lui avait été difficile d'indiquer à ses étudiants, dans la bibliographie foscolienne, un livre de justes proportions qui traitât parallèlement de la biographie et de l'œuvre du poète, il me suggéra, de ce ton persuasif qui porte la clarté dans les problèmes et dans les esprits, que c'était ce livre là qu'il fallait entreprendre.

Comment ne pas me laisser convaincre et ne pas tenter l'aventure, en dépit de son ampleur imprévue et de l'obligation où je me trouvais de substituer à un libre essai d'interprétation, de tendance essentiellement esthétique et dépourvu de tout appareil érudit, un ouvrage systématique conçu non exclusivement, mais beaucoup, avec la préoccupation d'éventuels candidats à l'agrégation et à la licence ?

Mais je m'aperçus bientôt devant la complexité de certains problèmes critiques et en présence des difficultés que j'éprouvais parfois à satisfaire ma propre curiosité, que si je voulais mettre entre les mains de nos italianisants un livre « utile », je devais accorder à la documentation historique, beaucoup plus de place que je ne pensais primitivement lui consacrer. Pour ne pas dépasser les bornes d'un volume raisonnable, je fus donc conduit, après avoir arrêté le plan général et réuni les matériaux d'un ouvrage qui eût traité de la vie de Foscolo, de l'ensemble de son œuvre, et de sa pensée, à circonscrire cette thèse à une étude biographique intégrale et à l'examen minutieux de l'activité créatrice de l'écrivain. La matière était encore fort vaste, et embrassait du reste l'essentiel du sujet et sa partie la plus attrayante. Une étude ultérieure traitera — si fata sinant — de l'activité critique de Foscolo et des points essentiels de sa « doctrine » ; elle complètera et résoudra en synthèse le tableau, surtout analytique, de ce premier tome.

⁽¹⁾ Nous avons la bonne fortune de posséder sur la période 1789-1830 de la littérature italienne — époque dans laquelle s'insère exactement cette thèse, qui leur doit plus d'une suggestion — deux ouvrages devenus classiques : Paul HAZARD, *La Révolution française et les lettres italiennes*, Paris, Hachette, 1910. — Julien LUCHAIRE, *L'évolution intellectuelle de l'Italie de 1815 à 1830*, Paris, Hachette, 1906.



Voici donc un Ugo Foscolo, l'homme et le poète, conçu spécialement à l'usage du lecteur français, qui manque par trop de moyens d'information dans notre langue, et tel qu'il n'a pas son équivalent exact, me semble-t-il, dans la critique italienne, et pour maintes raisons.

L'Italie a fourni sur Foscolo un labeur immense, quelquefois hâtif, souvent d'une grande valeur, d'une grande probité et d'une grande pénétration. Tout a été tourné et retourné, encore qu'une véritable édition critique de l'œuvre — d'ailleurs en cours de préparation — fasse défaut. Des critiques lui ont consacré leur vie ; récemment encore, à l'occasion du centenaire de sa mort, une véritable « Somme » foscolienne a été publiée par C. Antona Traversi et A. Ottolini, et je n'aurais garde d'oublier les substantiels articles réunis en 1927 par l'Université de Pavie et en 1928 par les professeurs florentins. Mais souvent les critiques s'en sont tenus — et ils avaient de bonnes raisons pour le faire — soit à telle période biographique, soit à tel aspect particulier de l'œuvre ou de la pensée d'Ugo Foscolo.

Sans doute, des écrivains et des critiques célèbres, singulièrement dans la seconde partie du dix-neuvième siècle, ont-ils porté sur lui un jugement synthétique; certains aspects de ce jugement, par ailleurs définitif, témoignent parfois, il est vrai, d'une incompréhension surprenante : c'est le cas pour De Sanctis lui-même au sujet des Grazie. La critique contemporaine, moins péremptoire et disposant de meilleurs instruments de travail, tentera, de nos jours, d'apporter les rectifications nécessaires. A cet égard, on ne saurait assez proclamer le mérite des Donadoni, des Citanna, des Giuseppe Manacorda, des Mario Fubini, des Mimmo Sterpa et de leurs émules, qui ont sans doute écrit sur Foscolo poète, les pages les plus compréhensives — sinon toujours les plus claires — qu'il nous ait été donné de lire, avec celles si condensées de Benedetto Croce.

Je sais trop, par ailleurs, ce que je dois, au point de vue de la documentation matérielle à Chiarini et à Guido Mazzoni et plus encore à C. Antona Traversi et A. Ottolini, pour ne nommer que ceux-là. Ces volumes compacts constituent une œuvre analytique essentielle, mettent au point d'innombrables jugements, citent d'innombrables documents;

mais la vision d'ensemble qui s'en dégage manque peut-être de relief, sans doute par excès de richesse et abus de la fragmentation ⁽¹⁾.

Une œuvre capitale comme celle de Donadoni elle-même, malgré sa puissance, nous restitue un Foscolo à la pensée figée, utile schéma d'où la vie, semble-t-il, s'est retirée pour céder le pas à la doctrine. Enfin, considérée dans son ensemble, et sans méconnaître la valeur exceptionnelle de son apport, singulièrement en ces dernières années et dans l'ordre esthétique, la critique italienne ne semble pas avoir toujours apporté dans ses jugements, en ce qui touche la biographie du poète, ce souci d'objectivité qui leur eût donné une valeur universelle. L'interprétation psychologique, d'ordre intellectuel, et qui n'interdit pas la sympathie, le cède trop souvent à l'interprétation morale, d'ordre sentimental, et qui fait courir à l'impartialité quelque risque. Bien plus, ce n'est pas toujours la morale de Foscolo par rapport à Foscolo qui est discutée — problème entre tous légitime — mais la morale de Foscolo par rapport à la Morale, ou pis encore par rapport au Souverain Bien de l'Italie. Ce qui est une tout autre histoire — et fort oiseuse.

Afin d'éviter de tomber dans ce travers, sans doute excusable, car Foscolo lui-même a souvent fait preuve d'un « italocentrisme » qui n'a pas élargi sa vision, s'il en a accru l'intensité, je me suis efforcé avec continuité de considérer l'écrivain en psychologue, non seulement dans l'Italie, mais dans l'Europe de son temps et dans une Europe qui ne fût pas considérée exclusivement d'un point de vue péninsulaire et excentrique, c'est-à-dire — qu'on me pardonne l'expression d'inspiration toute géographique. — par le gros bout de la lunette. C'est de cette façon, du reste, que Foscolo a toujours observé Napoléon.

Telles sont les considérations qui m'ont amené à concevoir cette étude comme la première partie d'une monographie assez complète pour ne laisser — me trompé-je ? — rien d'important dans l'ombre. Non que chaque chapitre ait la prétention d'être absolument exhaustif. Je n'ai point voulu développer dans tous les cas ce qu'on trouve fort bien exprimé ailleurs et la critique italienne fournit en particulier une grande abondance de jugements esthétiques. S'il m'a paru nécessaire de retracer avec quelque minutie la vie de Foscolo, qui est bien le meilleur commentaire de son œuvre, et de rassembler sur l'œuvre elle-

⁽¹⁾ C'est ce qui m'a conduit à séparer délibérément le récit de la vie de Foscolo de l'étude de son œuvre.

même des renseignements trop souvent épars, et qui sont indispensables à son histoire et à sa compréhension, je n'ai pas accordé dans mon esprit la même importance à des productions d'intérêt très inégal. Mais je me suis interdit, en même temps, de négliger les œuvres prématurées ou moins bien venues. Elles ne sont pas moins significatives. Les poésies de jeunesse exigeaient une étude attentive, car c'est de ce tremplin, malgré tout, que Foscolo a bondi. Les tragédies manquées assignaient au poète sa place entre Alfieri et Manzoni, et valaient qu'on s'y arrêtât. La poésie satirique elle-même, que nul ne lira, et où il est fort malaisé de se reconnaître, demandait que l'on fît la preuve rébarbative de sa médiocrité, ne fût-ce que pour mieux caractériser par contraste, dans un volume ultérieur, les traits d'un Foscolo prosateur satirique, disciple fortuné de Sterne.

Si quelque mérite devait justifier ce travail, j'aimerais qu'il consistât dans la tentative progressive de reconstruction et d'interprétation psychologique à laquelle, de page en page, de chapitre en chapitre, je me suis attaché en retraçant la vie de Foscolo, et dans la documentation historique que j'ai tenté d'exposer, à l'occasion des œuvres, de façon plus systématique et, s'il se peut, plus claire. La besogne, on s'en doute, fut parfois fastidieuse et ce n'est point, je l'avoue, celle qui d'emblée m'attirait; mais il m'a semblé que c'était la meilleure façon de venir en aide, dans l'étude, souvent ardue d'Ugo Foscolo, à nos étudiants, à nos italianisants. Mon ambition s'est bornée à débayer le terrain et à leur éviter la peine que j'ai prise : à la poésie de Foscolo de les conquérir, s'ils ne sont déjà conquis.

Peut-être en Italie même, si d'aventure il y parvient, ce livre librement pensé et librement écrit, avec le souvenir reconnaissant de chères amitiés et le regret amer des années vécues dans la péninsule, à l'abri des vicissitudes universitaires — *Illo... me tempore dulcis alebat* — *Parthenope* ! — heurtera-t-il certaines habitudes d'esprit ? Je ne me suis pas interdit de prendre position dans les problèmes, et ma vision de Foscolo ne coïncide pas en tous points avec l'image du Foscolo classique. Peut-être l'Italie a-t-elle tendance à se l'annexer plus qu'il n'est raisonnable, à le croire identique à lui-même jusqu'en 1827, alors qu'à la fin de sa vie Foscolo, exilé à Londres, est presque redevenu Grec ? Du moins ne saurait-on m'accuser d'avoir manqué de sympathie en rédigeant ces pages où l'admiration se nuance parfois de sévérité, mais où la Morale n'assume pas un rôle abusif, et en plaçant au sommet de l'art foscolien pour leur inspiration plus désin-

téressée, plus intime, et leur portée plus universelle, les *Grazie* et non pas les *Sepolcri*.



Au reste, ces thèses en apparence contradictoires avaient à mes yeux plus d'un lien secret qui en constituait l'unité; elles formaient dans mon esprit les deux branches convergentes d'une même expérience critique.

Stendhal et Foscolo n'appartiennent-ils pas très exactement à la même époque, même si l'activité de l'un, moins précoce, s'est prolongée quinze ans après la mort de l'autre? Ne sont-ils pas au même titre les fils spirituels du dix-huitième siècle et ne s'en évadent-ils pas, l'un et l'autre, par quelques traits? Aidés par de rares dons d'observateurs, encore que l'esprit d'analyse leur eût été très inégalement départi, ne furent-ils pas soumis tous deux, en qualité d'officiers, à la même grande expérience rénovatrice, purificatrice, révolutionnaire? Qu'importe que leur œuvre et leur génie soient aux antipodes si le même souffle libérateur les inspire, qu'il s'agisse de délivrer l'individu ou de fonder une patrie, soutien de l'individu?

Ne furent-ils pas l'un et l'autre « Milanais », sans nourrir pour Milan le même amour? Ne vécurent-ils pas l'un en l'autre en cosmopolites, sans se faire du cosmopolitisme la même idée? Si leur formation classique n'avait rien de comparable, ne connurent-ils pas très exactement — quoique à des degrés divers — les mêmes langues étrangères, et n'eurent-ils pas un peu les mêmes ignorances? Napoléon ne fut-il pas pour eux un problème central qu'ils considérèrent de deux points de vue opposés, mais qui se complètent? Stendhal, qui a parlé judicieusement de Foscolo en diverses circonstances, n'a-t-il pas demandé au lyrisme du poète italien, dans les *Promenades dans Rome*, l'expression de sa musique intérieure, de son romantisme, et l'apaisement de ce « *spirito guerrier* » qu'il savait mieux, en qualité de Dauphinois, tenir en bride, mais qui ne gonflait pas moins sa poitrine?

N'ai-je pas eu la surprise de découvrir que Stendhal avait utilisé dans son itinéraire tels articles de Foscolo publiés par le *Monthly Magazine* et par l'*Edinburgh Review* ou reproduits par la *Revue Britannique*? Foscolo, de son côté, ne montra-t-il pas à l'occasion, quoique de façon moins systématique, le même talent diabolique de pla-

giaire ? Enfin comment eussé-je oublié qu'ils aimèrent l'un et l'autre l'énigmatique, la malheureuse, la courageuse Métilde ? Circonstance fortuite, sans doute, mais dont le retentissement dépasse, quoiqu'on s'en défende, la signification réelle : poésie du hasard, mais qui laisse longtemps rêveur.

Tel était le centre d'intérêt commun à deux sujets antithétiques et dont le choix pourrait surprendre, qui m'ont chacun retenu six années et que j'ai traités indépendamment et pour eux-mêmes.

L'un a exigé le dur ciseau du tailleur de pierres qui fait sauter une à une les écailles d'un bloc résistant. L'autre s'offrait sous l'apparence encore malléable d'un bloc de glaise déjà pétrie, prête à se figer dans une forme classique et que j'ai tenté d'embrasser, de ployer, de modifier du pouce et de l'ébauchoir afin d'en changer sensiblement l'attitude, l'expression et le sens, selon une vision peut être un peu nouvelle.

Voilà ce que je m'étais proposé de faire. Je ne prétends pas l'avoir fait.¹

1928-1933.

⁽¹⁾ Que M. Henri Hauvette, Membre de l'Institut, trouve ici l'expression de ma profonde gratitude, non seulement pour les encouragements et pour les conseils qu'il m'a prodigués au cours de ce travail, mais pour le soin minutieux et la clairvoyance critique avec laquelle il en prit le premier connaissance. Je lui suis redevable de mainte observation, de mainte suggestion dont j'ai tâché de tenir le plus grand compte. Si je ne pus me conformer, dans tous les cas, à ses judicieuses remarques, ce n'est pas que j'en aie méconnu le bien fondé ; mais l'obligation que je m'étais imposée d'être aussi complet que possible, ne m'a pas toujours permis d'accorder à des questions secondaires ou à des points de détail, complaisamment débattus par la critique italienne et où je devais nécessairement prendre position, la juste place que je leur eusse spontanément réservée.

J'adresse à M. Luigi Russo, Professeur au R. Istituto Superiore di Magistero de Florence, avec qui j'eus souvent l'occasion de discuter d'Ugo Foscolo, mes affectueux remerciements pour l'ardeur, la cordialité, la pénétration qu'il apporta à ces débats et pour l'amabilité inépuisable avec laquelle il facilita ma documentation. J'exprime à M. Pierre Ronzy, Professeur à la Faculté des Lettres de Grenoble, toute ma reconnaissance pour l'intérêt constant et la confiance amicale dont il seconda mon effort. Je lui sais un gré particulier d'avoir consenti à lire ce volume sur épreuves.

I

LA VIE

*« Me fortunato, s'io ai tranquilli ed operosi
studj dell' agricoltore, e dell' artigiano, o alle
boriose scienze della matematica e dell' astro-
nomia avessi rivolto il pensiero, anziché allo
studio dell'uomo ».*

Ugo Foscolo. XII-122.

CHAPITRE PREMIER

LA JEUNESSE (1778-1804)

SOMMAIRE. — Introduction. — Zante. — L'ascendance de Foscolo. — Sa famille. — Son enfance. — La domination vénitienne dans les îles Ioniennes. — L'éducation. — Spalato. — Retour à Zante. — Venise en 1793. — Premier contact de Foscolo avec Venise. — La formation intellectuelle. — L'initiation à la vie mondaine. — *Isabella Teotochi Albrizzi*. — L'Italie en 1796. — Foscolo démocrate. — Démêlés avec l'oligarchie. — Foscolo à Bologne en 1797. — Foscolo secrétaire de la Municipalité provisoire à Venise. — Il se rend à Milan après Campo-Formio. — La République Cisalpine. — La propagande démocratique dans les clubs et dans le *Monitore*. — *Teresa Pickler*. — Polémique Foscolo-Gianni-Monti. — La défense du latin. — Foscolo à Bologne en 1799. — Le *Genio democratico*. — Foscolo soldat. — Premières armes. — Le siège de Gênes. — Allées et venues d'Ugo Foscolo dans l'Italie du nord et l'Italie centrale. — *Isabella Roncioni*. — Misère et incertitude. — Le suicide de Gian-Dionisio Foscolo. — L'adoption de Giulio Foscolo. — Les ennuis militaires de Foscolo. — Mégalomanie du poète dans le Milan de Melzi d'Eril. — Vie mondaine, travail, pauvreté. — *Antonietta Fagnani Arese*. — L'activité littéraire de Foscolo (1798-1803). — L'activité politique. — Le *Discours pour les Comices de Lyon*. — L'échec du *Commentaire à la Chevelure de Bérénice*. — Projets diplomatiques. — La réintégration dans l'armée. — Départ pour le camp de Boulogne. — Coup d'œil rétrospectif. ⁽¹⁾

Si l'antique Destin, auquel Zeus lui-même obéissait, n'est point mort avec les Dieux d'Homère, ce n'est pas un pur hasard qui fit naître le 6 février 1778, dans l'île parfumée de Zante, le futur poète des *Grâces*.

Corcyre, Leucade, Ithaque, Céphallénie, Zacinthe, parures de la

⁽¹⁾ Cette première partie de notre étude, strictement biographique, a pour première base le dépouillement minutieux de l'*Epistolario* foscolien (*Opere*, éd. Le Monnier, t. VI, VII, VIII, t. XI, pp. 333-383 et t. XII, pp. 143-301) ainsi que des publications fragmentaires de la correspondance dont on trouvera la liste dans la *Bibliografia foscoliana* (Venezia, La Nuova Italia, 1928), d'Angelo Ottoloni. Les plus utiles nous ont paru les suivantes : Chiarini, *Lettere a Isabella Teotochi Albrizzi* (Roma, Soc. ed. Dante Alighieri, 1902) ; Del

mer Ionienne, comment le petit Ugo eût-il échappé à votre emprise ? Egrenées au long de la côte comme des galères, vos cimes portent, telle une offrande, l'opaque frondaison des cèdres, barrière des vents; les arêtes de vos promontoires brisent ces mêmes flots qui résonnent dans les vers d'Homère; et la musique ailée de vos noms fait surgir de la mer « toujours recommencée », avec la puissance d'une incantation, une guirlande émouvante de Néréides, et l'ombre désolée de Sapho.

Cerro, *Epistolario di Ugo Foscolo e di Quirina Mocenni Magiotti* (Firenze, Salani, 1888); Mestica, *Lettere amorose di Ugo Foscolo ad Antonietta Fagnani* (Firenze, Barbera, 1884); Perosino, *Lettere inedite di Ugo Foscolo* [alla famiglia], (Torino, Vaccarino, 1873); Bianchini, *Lettere inedite di Ugo Foscolo a Sigismondo Trechi* (Paris, Lacroix, 1875); Cima, *Lettere inedite del Foscolo, del Giordani e della Signora di Staël a V. Monti* (Livorno, Vigo, 1876). — J'ai eu recours d'autre part aux ouvrages italiens récents, ou relativement récents, qui ont paru sur la question; voir en particulier: C. Antona Traversi e A. Ottolini: *Ugo Foscolo* (Milano, Corbaccio, 1927-1928, 4 vol.); Chiarini, *La vita di Ugo Foscolo* (Firenze, Barbera, 1927 — nouvelle édition revue par Guido Mazzoni); Chiarini, *Gli amori di Ugo Foscolo* (Bologna, Zanichelli, 1892, 2 vol.); Viglione, *Ugo Foscolo in Inghilterra* (Pisa, Nistri, 1910). — Je me suis en outre efforcé de recueillir les données biographiques apportées par telles préfaces de Chiarini (*Ugo Foscolo, Opere*, t. XII, éd. Le Monnier); Chiarini, *Poesie di Ugo Foscolo* (Livorno, Giusti, 1904); Del Cerro, *Gli amori di Ugo Foscolo a Firenze; Firenze ai tempi di Ugo Foscolo* [dans l'*Epistolario di Ugo Foscolo e di Quirina Mocenni Magiotti* cité ci-dessus], et par des ouvrages traitant avec beaucoup d'érudition des questions précises: (*Studi su Ugo Foscolo*, editi a cura della R. Università di Pavia, Torino, Chiantore, 1927; *Ugo Foscolo e Firenze*, Firenze, Le Monnier, 1928), sans compter les détails glanés dans des études de moindre envergure.

Pour le fond de toile historique, que je me suis efforcé de brosser avec concision, j'ai utilisé en plus des données fournies par la bibliographie strictement foscolienne les ouvrages suivants: Philippe Monnier, *Venise au 18^e siècle*, Paris, Perrin, 1907); Cesare Cantù, *Monti e l'età che fu sua* (Milano, Trèves, 1879); Paul Hazard, *La Révolution française et les lettres italiennes* (Paris, Hachette, 1910); Julien Luchaire, *L'Évolution intellectuelle de l'Italie de 1815 à 1830* (Paris, Hachette, 1906).

La vie de Foscolo étant désormais bien connue dans l'ensemble, il m'a paru superflu, pour ne pas alourdir inutilement un livre suffisamment compact et ne pas interrompre à chaque instant une lecture qui exige d'être cursive, si elle doit garder quelque efficacité, de donner les références d'une correspondance et de livres de fonds que j'utilise à jet continu et auxquels je renvoie une fois pour toutes.

Par contre, tels rapprochements avec l'œuvre même de Foscolo m'ont quelquefois semblé essentiels, et il m'est arrivé aussi de traiter en note tels problèmes particuliers, lorsque leur signification psychologique le méritait. J'ai souvent traduit les citations en prose, sauf toutefois lorsqu'il y avait intérêt à les reproduire dans leur forme originale.

On ne grandit pas impunément face à l'Elide et au mont Erymanthe, à deux pas d'Olympie, à l'entrée du golfe qui mène à Corinthe. Sur cette terre païenne désaffectée, toujours païenne pourtant comme aux temps d'Homère ou de Théocrite, Foscolo devait profondément s'imprégner d'hellénisme; et jusqu'aux extrêmes années de l'exil, il nourrit dans son cœur l'ardent souvenir de Zante lumineuse et boisée, sombre d'oliviers et d'orangers, où les eaux, par temps calme, reflètent les monts, où parfois, la nuit, les rivages retentissent comme des lyres.

Vision réaliste, aux tons crus d'aquarelle, mais d'un réalisme qui sans cesse côtoie le rêve et constamment le suggère; paysage d'où s'élèvent naturellement les fantômes des Héros et des Dieux : Zante est trop voisine de la rocheuse Ithaque pour que le sort d'Ulysse, « beau de renommée et de malheur », ne séduise pas un jeune cœur anxieux de tout connaître et de tout sentir; et dans une familiarité des anciens jours, c'est le sourire de Vénus et des Grâces que l'enfant adore dans le miroitement sensuel des vagues¹: ces mille points de lumière, qui semblent l'éclosion furtive d'autant de baisers, ne sont-ils pas le symbole liminaire d'une vie amoureuse féconde en péripéties ?

Mais cette terre antique, cette terre de rêve, devait, aux temps napoléoniens, connaître d'étranges vicissitudes; et si Foscolo, dont l'existence est une moderne *Odyssée*, vécut en effet sous le signe d'Aphrodite, quelques gouttes du sang d'Uranus avaient dû, en tombant, effleurer son île natale, car il vécut parallèlement sous le signe fatal des Furies.



C'est dans une modeste maison qu'il vit le jour, dans la petite ville de Zante, devant l'église de la Beata Vergine Odigitria. Minuscule, avec son toit écrasé et son étage unique aux volets carrés grossièrement assemblés, elle évoque dans son inconfort quelque mesure de paysan : c'était pourtant la demeure d'un médecin.

¹⁾ Cf. *Le Grazie*, I, v. 42-47, éd. Chiarini, p. 134.

Apparì con le Grazie; e le raccolse
L'onda Ionia primiera, onda che amica
Del lito ameno e dell'ospite musco
Da Citera ogni dì vien desiosa
A' materni miel colli: ivi fanciullo
La deità di Venere adorai.

Le père d'Ugo, Andrea Foscolo, était issu d'une famille vénitienne qui avait fait souche dans le proche Orient dès le commencement du dix-septième siècle. Si l'on en croit le poète, dès le seizième siècle ses ancêtres commerçaient avec Candie; ils y auraient reçu en fief des terres et le droit de gouverner au nom de la Sérénissime. Mais les Turcs s'emparèrent de l'île en 1669; un Antonio Foscolo ayant montré quelque mollesse dans la défense, on l'aurait exclu du Grand Conseil sans que la famille perdît, en Orient, les prérogatives de la noblesse; et à chaque génération, par fidélité envers Venise, les Foscolo auraient fait une apparition sur la lagune, tandis que les adolescents allaient suivre les cours des Universités italiennes, en particulier les cours de médecine de Padoue. Durant cinq générations, ils auraient occupé dans les îles Ioniennes les fonctions publiques qui n'étaient pas réservées aux patriciens.

Faisons, dans ce récit, la part de la « vérité » et de la « poésie ». Foscolo, malgré l'existence à Zante des « armes » de sa famille, et d'un arbre généalogique qui l'apparente, avec quelque fantaisie, au général Leonardo Foscolo, ne sut sans doute jamais à quoi s'en tenir exactement : il ne connut même pas ses grands-parents.¹

Son attitude, d'ailleurs, varia selon les époques. Des idées républicaines l'empêchent, dans sa jeunesse, d'attacher une importance quelconque à un titre nobiliaire; en 1808, le manque de noblesse lui paraît un obstacle insurmontable à son mariage avec la fille du comte Giovio; mais il se prétend noble, une fois en Angleterre, quand il est épris de la fille de Lord Russell. Si l'*Histoire de Venise*, de Daru, lui offre une bonne occasion de faire descendre les Foscolo d'un patricien Hugo Fosco, dans le *Gazzettino del bel mondo*, c'est par une étymologie humoristique qu'il explique à la fois son nom et son caractère : φως : lumière — χολος : bile.

On peut affirmer avec certitude qu'aussitôt après la prise de Candie (1669) ses ancêtres s'établirent à Corfou et s'y marièrent à des Grecques. C'est là que naît, en 1725, le grand-père paternel du poète et en 1754 son père Andrea. En rentrant de l'Université de Padoue, Andrea Foscolo se fixa dans l'île de Zante où il épousa le 24 avril 1777, selon le rite catholique, une Grecque, Diamantina Spathys. Veuve d'un Génois établi à Zante, Giovanni Aquila Serra, elle en avait eu deux enfants, morts en bas âge.

⁽¹⁾ Foscolo, *Opere*, t. XII, p. 47, éd. Le Monnier (*Frammenti di un romanzo autobiografico*) : « ... de mes grands-parents, arrière grands-parents et bisaïeux je ne saurais que dire; je ne les connais pas. »

Que retenir de cette ascendance ? Une origine vénitienne qui, à chaque génération depuis environ deux siècles, et sans être renouvelée par le moindre apport de sang italien, reçoit un nouvel apport de sang grec. Foscolo n'est pas à proprement parler fils d'un Italien et d'une Grecque; sans remonter jusqu'à ses aïeules de Candie, ne voyons-nous pas son grand-père paternel, Nicolò, épouser Isabella Mano di Pier, de Corfou; son aïeul Pietro épouser Elisabetta Vassilopoulo ? Il coule dans ses veines beaucoup plus de sang hellène que du sang latin ⁽¹⁾ et toute une partie de son inspiration s'en ressentira. De là viendra aussi cette sorte d'hésitation périodique qui lui fera douter parfois s'il est Grec ou s'il est Italien, ou l'un et l'autre, ou ni l'un ni l'autre. En dépit de tous les atavismes, le hasard ayant voulu que les enfants mâles transmissent, d'une génération à l'autre, le patronyme vénitien, il existe dans cette famille déracinée mais respectueuse de la tradition une impérieuse attirance vers Venise. Et ces descendants de Vénitiens qui n'ont plus guère de vénitien que le nom, éprouvent dans leur île un véritable orgueil de race — triomphe de la volonté et de l'esprit sur la voix du sang » ⁽²⁾.

Ne serait-ce point la raison pour laquelle, en 1797, Foscolo ressentit si cruellement la douleur de Campo-Formio ? Cet attachement à une métropole dont il est l'hôte autant que le fils, qu'il doit mériter pour la posséder, se change soudain en « fureur patriotique » quand, à peine conquise, cette patrie aimée et voulue se trouve anéantie.

Sa mère, qui resta fidèle au rite grec, était-elle capable d'élargir son horizon au delà des grèves de l'île natale ? Quoi qu'il en soit, respectueuse des sentiments de son époux, elle se garda toujours, dans ce domaine, d'exercer sur Foscolo la moindre pression.

Diamantina Spathys, fille d'un tailleur, Narciso Spathys, et de Rubina Serra, était née en septembre 1747. Elle était belle, humble, douce, dévouée, généreuse; elle aimait la vie tranquille et l'image que nous nous en faisons à travers la correspondance de Foscolo est celle d'une Niobé chrétienne, courageuse sans ostentation et résignée.

Elle se consacra entièrement à ses enfants au cours d'une existence qui connut, après l'aisance relative, les revers, la gêne, les séparations, l'exil. En effet, le séjour à Zante, déjà interrompu, croit-on, par une

⁽¹⁾ N'oublions pas que Venise était, en face des Turcs, le naturel appui des îles Ioniennes et que l'intérêt bien entendu secondait ici le sentiment.

⁽²⁾ Son arrière-grand'mère maternelle, une Naranzl, avait toutefois un nom vénitien.

courte résidence dans le Levant ⁽¹⁾, ne devait pas se prolonger au-delà de 1785.

Le grand-père paternel de Foscolo étant mort, Andrea lui succéda à la direction des hôpitaux de Dalmatie et se rendit à Spalato en octobre 1783. Sa famille le rejoignit en juillet 1785. Ugo quitta donc à l'âge de sept ans l'éblouissement des îles Ioniennes pour aller vivre au bord de l'Adriatique parsemée de voiles orangées.

La famille comptait alors trois enfants: Nicolò, né le 6 février 1778, qui adoptera, à dater de 1795, le nom de Ugo; Rubina, née le 10 décembre 1780, et Gian-Dionisio, né le 27 février 1781. En 1789, le 25 novembre, le benjamin de la maison, Costantino Angelo, verra le jour à Spalato et recevra à la confirmation le nom de Giulio, qu'on lui donna couramment.

Andrea Foscolo avait quelque réputation comme médecin. Il était malheureusement de santé chancelante et rentra d'un voyage à Venise, en août 1788, en crachant le sang : il avait redouté de ne pas arriver vivant, si grave était son état. De sept ans plus jeune que sa femme, il mourut à trente trois ans, le 13 octobre 1788, avec un stoïcisme égal à sa foi. Ugo était alors dans sa onzième année.

Cette mort l'impressionna profondément. Les circonstances en étaient singulièrement émouvantes et lugubres. Andrea Foscolo laissait des orphelins sans avenir assuré, abandonnant à une femme dévouée, courageuse, mais mal faite pour se passer d'une autorité masculine, une charge écrasante. Et cette agonie nocturne, cet adieu, ces larmes, l'invitation au calme qui n'est pas entendue : « *Deh basti !...* », cette épouse semi-orientale, qui se frappe la poitrine, les cheveux épars, et hurle dans la nuit, puis va se réfugier jusqu'au matin dans les bras d'un fils de dix ans, voilà une scène qui imprime de bonne heure dans une âme le sentiment des responsabilités et de notre irrémédiable misère.

Foscolo doit-il un peu de son esprit observateur à cette profession de médecin que son père et son grand-père avaient choisie ? ⁽²⁾ Peut-être. Mais son père lui légua surtout son tempérament emporté et sombre, et sans doute doit-il à sa mère, que l'âge et les épreuves rendront plus sereine, cette impressionnabilité qui le fait aller instanta-

⁽¹⁾ Andrea Foscolo y aurait été nommé en qualité de médecin de la marine.

⁽²⁾ Il ne manquera pas de l'appliquer à sa propre pathologie, et l'on retracerait aisément, à l'aide de la correspondance foscolienne, la courbe et les vicissitudes de la santé du poète dont le tempérament robuste fut si souvent aux prises avec les malaises et la maladie.

nément au fond extrême de l'émotion, lui ôtant parfois tout contrôle sur lui-même.

Après la mort d'Andrea Foscolo commence pour Diamantina, qui s'est ressaisie, l'ère des difficultés matérielles. Un voyage d'affaires la conduit d'abord à Venise. Obéissant aux dernières volontés de son époux, et sans attendre que son souvenir s'efface du cœur des amis vénitiens, elle s'efforce d'assurer l'éducation future de ses enfants.

Elle les avait momentanément renvoyés dans sa famille, à Corfou et à Zante, et les rejoignit après avoir obtenu quelques secours. Ugo, qui avait séjourné à Zante du 6 février 1778 au 25 juillet 1785, à Spalato de juillet 1785 à octobre 1788, revint donc dans son île natale à l'âge de dix ans.

Au cours de sa première enfance, baignant dans cette nature lumineuse, il en avait subi inconsciemment le sortilège. De 1788 à 1793,¹ avec sa précocité intellectuelle et dans le bouillonnement de l'adolescence, il ressent avec plus d'intensité la beauté de sa petite patrie; le caractère passionné de ses habitants le pénètre, il sait voir ce qu'il reste de noblesse dans leurs mœurs patriarcales, et la grande ombre de la Grèce voisine commence à hanter son esprit.

Quand le 12 mai 1797, Foscolo, dans sa vingtième année, dédiera aux habitants de Reggio son ode *A Bonaparte Libérateur*, il se déclarera « né en Grèce, éduqué chez les Dalmates, balbutiant depuis quatre ans à peine en Italie ». Sa vraie langue maternelle dut être le grec, et plus encore sans doute le dialecte « *μοραίτικο* » de Zante; s'il entendit parler, s'il parla vénitien à Spalato, et dans sa propre famille, ce n'est qu'en 1793, une fois à Venise, qu'il se mit à apprendre l'italien littéraire qu'il devait si rapidement illustrer.

Quand Ugo vint au monde, le régime des îles Ioniennes était fort tyrannique. Uniquement préoccupée de son trafic, la Sérénissime leur imposait des lois draconiennes : elles ne pouvaient commercer qu'avec la métropole, et la langue officielle était le vénitien. Indifférente à l'organisation de ces territoires, Venise les abandonnait au bon plaisir de gouverneurs qui les exploitaient, laissant les crimes s'y multiplier, et les nobles autochtones y jouissaient d'un véritable droit de « *prepotenza* ». L'enseignement public était complètement négligé. C'est

¹ Foscolo fit un premier voyage à Venise, en août 1792, mais ne put y rester, faute de moyens. Il y retourna, âgé d'environ quinze ans, dans les premiers mois de 1793 sous la conduite d'un prêtre de la cathédrale de Zante, Marino, et s'y fixa.

pourquoi, si Andrea Foscolo était fier de son ascendance vénitienne, il ne nourrissait pas à l'égard de l'oligarchie des sentiments chaleureux.

Dans cette pénible atmosphère, adoucie par la vie de famille et par l'affection d'une tante, Giovanna Spathys, qui s'était chargée du bambin, l'enfance de Foscolo se déroula.

Ce sont d'abord, avec des garnements de son âge, la liberté des jeux violents, des courses à travers l'île, et ces conversations au gré de la fantaisie, où l'esprit d'une langue, son vocabulaire imprègnent si profondément un être que ni l'exil, ni les années ne peuvent l'en arracher.

Puis vient l'école, sous la direction du prêtre, et l'émerveillement des premières découvertes. Comme le futur général Drouot, vers le même temps, à la lueur du four paternel, le petit Ugo, dans une cour en bordure de la route, s'approche le soir de la lampe qui brûle devant une image de la Madone, et à cette sainte lueur, oubliant les jeux du jour, risque ses premiers pas dans les jardins du savoir.

Quand son père l'a transporté à Spalato, il commence ses humanités dans un séminaire ⁽¹⁾. Mais n'allons pas nous le représenter comme un modèle d'enfant sage et de fort en thème. Orgueilleux et dur, il est d'humeur instable, passe de la mélancolie à la colère effrénée; il fait l'école buissonnière et frappe ses maîtres. On doit bientôt chasser du collège celui qui professera un jour à l'Université de Pavie.

Toutefois, ce bouillonnement de pensées, dans une nature indomptable, est le fait d'un cœur généreux. Ne l'avait-on pas arrêté dès l'âge de sept ans, à la tête des polissons de Zante, comme il lançait un défi au peuple et aux soldats, et provoquait un scandale pour avoir tenté d'ouvrir les portes du ghetto ? « Je veux délivrer les Juifs que vous avez enfermés sans humanité, déclarait-il ; ce sont des hommes, et ils doivent-être libres ». Son emprisonnement ne dura que vingt-quatre heures, mais cette anecdote révèle, dès l'enfance, un esprit de décision, une générosité et un goût de l'action singuliers.

Est-il exact, comme Foscolo l'a prétendu par la bouche de Didimo Chierico ⁽²⁾ qu'il se sentit enclin de bonne heure à la vocation ecclésiastique, mais qu'assez vite sa nature impétueuse l'en détourna ? Sans doute ne faut-il pas attribuer trop d'importance à ce projet furtif.

⁽¹⁾ Foscolo doit-il à ce passage dans un séminaire l'accent ascétique et mystique qu'on relèvera dans certaines poésies de son adolescence ?

⁽²⁾ Ce personnage humoristique, en qui Foscolo incarna l'aspect négateur de sa nature contradictoire, et que nous retrouverons dans un volume ultérieur, était en quelque sorte son double ironique.

Mais l'esprit et le cœur de Foscolo avaient assez de richesse contradictoire et de complexité pour être un moment séduits par la vie religieuse; et s'il faut voir surtout, en Didimo Chierico, une réminiscence de Sterne et du *Voyage Sentimental*, il se pourrait aussi que Foscolo ait transposé dans ce personnage certains rêves de son enfance. Son âme, tiraillée entre plusieurs vocations, connut de bonne heure le drame intellectuel d'Eupalinos; s'il ne pleura pas en lui l'architecte, peut-être lui advint-il de regretter, dans les agitations, le contemplatif qu'il eût pu devenir en des temps plus calmes et avec un tempérament moins difficile à réfréner. Sa connaissance de l'*Ecriture*, ses fréquentes citations de la *Bible* sont à cet égard significatives; et le latin lui-même de l'*Hypercalypsis* n'est pas de la simple polémique littéraire: on y respire comme un relent de psaumes pénitentiels.

Nul ne s'accomplit tout entier, et c'est une aventure banale qu'on réalise finalement ce à quoi l'on tenait le moins. Foscolo, qui pourtant s'éleva à une perfection surhumaine, n'échappe pas entièrement à la destinée commune; et l'on devine, à l'arrière plan de sa vie et de son œuvre, ce mécontentement de soi qui lui donne, dans le portrait ardent de Fabre, ce pli à la fois sensuel et amer de la bouche.

Foscolo prétend avoir connu l'aisance dans ses premières années. Il n'y paraît guère, si l'on en juge d'après la maison de Zante. La vie dut y être plus que frugale; mais les exigences d'un enfant sont minces et riche son imagination. Que ne voit-on pas à huit ou dix ans dans un rayon de miel, dans des grappes dorées, roussies au soleil, en de beaux fruits éclatants, présents de Cybèle? Luxuriance des terres méridionales! Plus d'une fois, bon gré mal gré, Andrea Foscolo dut percevoir ses honoraires en nature, dans un pays où l'argent était rare si les produits étaient abondants; les Foscolo possédaient d'ailleurs quelques terres. De là, sans doute, ce sentiment de bien-être dont Foscolo garde le souvenir et comme la nostalgie.

Les impressions qu'il éprouvera après la mort de son père, quand Diamantina vendra ses biens personnels pour désintéresser les créanciers et subvenir à l'éducation de ses enfants, seront bien différentes. Vers la fin de sa vie, le 4 octobre 1823, dans une lettre attachante à sa sœur Rubina, Foscolo évoquera encore « le malheur, l'agitation, et l'éternelle incertitude » de leurs jeunes années.



Quand Foscolo vint s'établir à Venise, dans les premiers mois de 1793, prêt à tout voir et à tout apprendre, la Sérénissime était toujours la fastueuse héritière de dix-sept siècles d'indépendance jalousement gardée entre le Pape et l'Empereur, contre les peuples rivaux et les républiques rivales.

Certes, le temps de son âge d'or était depuis longtemps révolu; la double découverte de l'Amérique et du Cap de Bonne Espérance ne l'avait-elle pas frappée au cœur ? N'avait-elle pas perdu successivement, depuis la fin du quinzième siècle, le Négrepont (1486), Chypre (1570), Candie (1669), la Crète (1715), la Morée (1718) ? Sa marine et son commerce n'étaient plus aussi florissants ; les vingt-huit mille pièces de laine qu'elle fabriquait annuellement au seizième siècle étaient tombées à sept cents à la fin du dix-huitième. Mais la réputation était telle, qu'elle avait su donner de sa puissance ; les fastueuses richesses qu'elle avait amassées avaient fait fleurir un tel trésor d'art ; son peuple s'était fait de la douceur de vivre une telle loi ; son aristocratie était pétrie d'une élégance si dépravée, qu'elle restait le rendez-vous galant de l'Europe.

La joie y éclatait encore avec tant de force, qu'elle ne s'était pas aperçue et qu'autour d'elle on n'avait point discerné, à quel point l'âge de la décrépitude était venu sous le fard, avec une indigence relative, une licence extrême, une neutralité perpétuelle — masque indifférent de la faiblesse — et un luxe étourdissant où les grandes familles gaspillaient leurs dernières ressources. Quelques années à peine avant l'arrivée de Foscolo, le 30 avril 1780, Paolo Renier pouvait s'écrier au Grand Conseil : « Nous n'avons ni forces terrestres, ni forces maritimes, ni alliés ; nous vivons au hasard grâce au destin favorable, et grâce à la bonne idée qu'on se fait de la prudence de notre gouvernement ». Fatidique avertissement que la lagune en vain répercute.

Mais jusqu'à la veille de Campo-Formio, Venise conserve l'apparence de sa grandeur : ses rites, ses lois, ses mœurs, son art. Et si elle a dû abandonner les lointains avant-postes de son antique puissance, si elle en est réduite aux territoires italiens, à la Dalmatie, à une partie de l'Albanie et aux îles de la mer Ionienne, Venise trône toujours au plafond du palais des Doges, dans la peinture de Véronèse, et cette grandeur, Foscolo saura la sentir et s'en imprégner. Apportant avec lui le tragique inhérent à sa nature, devant l'insouciance, l'indifférence, et pour tout dire le manque d'âme de ce peuple-enfant à la vie duquel il allait si âprement se mêler, il aurait pu orgueilleusement inventer

l'exclamation d'Henri Heine dans l'*Intermezzo* : « J'ai assez d'âme moi-même ! »

Mais il était d'un tempérament trop fougueux pour ne point participer bientôt à la vie dépravée des Vénitiens. Ce n'étaient que fêtes, pompes et cérémonies, masques, jeux, corruption. Foscolo, vraisemblablement, y tint son rôle. Cependant les idées nouvelles qui avaient franchi les Alpes s'insinuaient jusqu'à l'Adriatique. Foscolo, malgré des ennuis domestiques auxquels le transplatement de sa famille à Venise n'avait point mis fin, s'imprégnait de la doctrine révolutionnaire et s'appliquait avec ardeur à se cultiver.

Les poètes d'abord l'attirent, et il s'adresse aux plus grands : Homère et Dante. Dès 1794, il écrit avec aisance quelques poésies, d'ailleurs assez faibles. Il se glisse dans les milieux intellectuels, suit des cours, travaille avec acharnement, et s'aperçoit qu'il doit avant tout compter sur lui-même.

Au reste, il ne lui déplait point d'être un autodidacte : ce jeune homme aux cheveux roux, au teint pâle, aux traits irréguliers et pleins de feu, sans vernis de politesse, travailleur et méprisant, émancipé et nourrissant dans son cœur un véritable culte pour sa mère, plein d'audace, de folie, et qui déclame d'une voix rauque des vers par centaines, n'est pas fait pour s'entendre avec des condisciples qui n'ont pas sa hardiesse.

Il ne s'entendit pas avec eux, en effet, soit qu'il manquât de liant, soit qu'ils lui en voulussent de sa supériorité. Pourtant il écouta les leçons d'éloquence d'Ubaldo Bregolini, les cours de grec de Galliccioli, les commentaires sur Dante de Dalmistro; et c'est dans l'*Anno Poetico* de Dalmistro que paraissent ses premiers vers.

En 1795, la santé de Foscolo, qui devait lui causer tant d'ennuis, sans toutefois l'inquiéter, car il ne craignait point la mort, subit une première atteinte. Ugo manqua perdre la vue; mais il guérit. Il était déjà connu d'un cercle restreint de lettrés; sa précocité, son bizarre génie, l'extravagance de ses manières piquaient au vif la curiosité d'une société désœuvrée; il ne fallait qu'une occasion pour que le jeune poète franchît les portes des salons littéraires.

Son maître Dalmistro et le préfet de la Marciana, l'abbé Jacopo Morelli, vrai bourru bienfaisant qui avait apprécié son goût de l'érudition, le présentent aux deux femmes qui, alors, tenaient sans conteste les salons les plus brillants de Venise : Giustina Renier Michiel et Isabella Teotochi Albrizzi. Faciles débuts; à dix-huit ans, Foscolo est l'homme du jour dans la ville la plus aristocratique. Le

monde de l'élégance, de la richesse, de la vie légère se révèle à lui. Venise, avant Campo-Formio, lui offre en gerbe le bouquet capiteux de ses dernières grâces, et lui verse, avant l'amertume future, le miel délectable des plaisirs, du luxe et de l'amour mondain.

Quel contraste avec sa vie familiale ! Il habite, dans un quartier sordide, une lamentable bicoque sans vitres, qui donne sur le Campo delle Gatte, sans doute plein de miaulements. Mais il rit tout le premier de sa misère ; il cache sous des plaisanteries sa pauvreté ; enveloppé d'un manteau vert tout rapiécé, il nargue les gens, prétendant à la seule élégance morale, et sentant bouillonner en lui les velléités fécondes qui un jour fructifieront. Il croit au génie, et il se sent génial. Sa confiance est sans bornes. Il arpente la place Saint-Marc arborant sa roture comme un blason. Il passe de groupe en groupe. De nobles dames l'interpellent, des masques élégants l'arrêtent. Sa renommée littéraire prend son essor sur l'aile des premières poésies ; les cafés à la mode l'accueillent : on veut mettre à l'épreuve son talent de poète et l'entendre discourir sur les idées démocratiques et les événements de France.

Car Foscolo est démocrate ; et il voudrait que la Révolution française eût quelques répercussions sur la politique d'une ville qui ne prend rien au sérieux. Ne le vit-on pas certain jour, sous les traits du conspirateur, haranguer un cercle d'amis dans la maison Ferrandini ? Conspiration pour rire, car dans la Venise d'alors les patriotes-sigisbées n'avaient point encore renoncé à la joie de vivre et d'aimer.

Isabella Teotochi Albrizzi — la *saggia Isabella* — célébrée en Arcadie sous le nom de Temira ⁽¹⁾, était une des Vénitiennes les plus fêtées. Elle n'avait point encore publié ces *Portraits* (1807) où les mauvaises langues prétendront qu'elle a décrit son « sérail » masculin ; mais sa beauté était une des gloires de la République.

Quand Foscolo lui fut présenté, elle avait franchi le cap de la trentaine et resplendissait dans la plénitude de son épanouissement : un teint de lait, et cet ovale régulier que l'on voit au portrait de Béatrix Cenci, au musée Barberini, mais sans l'alanguissement passionné du regard ; des yeux bleus, fort beaux du reste, à la flamme légère et à l'expression changeante, comme son humeur ; et sur le front le plus candide, que les péchés ne savaient assombrir car elle n'avait

⁽¹⁾ Ce surnom arcadique, emprunté au *Temple de Gnide*, où Montesquieu célèbre la belle Thémire, avait été choisi par Pindemonte qui n'était pas insensible aux charmes et à l'esprit de la patricienne.

point l'idée du mal, un capricieux assemblage de cheveux blonds bouclés, barrés fort haut d'une soie plissée, et des anglaises touffues tirebouchonnant jusqu'aux épaules ⁽¹⁾. Chevelure qui rappelle un peu celle de Madame Récamier dans le portrait de David — une Madame Récamier qui eût permis à ses admirateurs d'être exigeants.

Elle était née en Grèce et s'intéressa vite à l'originalité de son jeune compatriote. Mariée à seize ans, contre son gré, au Vénitien Carlo Antonio Marin, elle s'en sépara en 1795 pour épouser, en mars 1796, le patricien Giuseppe Albrizzi. C'est précisément de 1795 à 1796 que Foscolo éprouva pour elle une forte passion — la première croiton — et qu'il la chanta sous le nom classique, et assez indiscretement choisi, de Laure.

Ebloui par tant de luxe et tant de grâce, spontané dans ses impulsions, un peu étonné de plaire sans doute, Foscolo aima avec ingénuité et emportement la femme qui ne dédaignait point de jouer, auprès de lui, le rôle de Madame de Warens avec Rousseau. On imagine l'indulgence de la « sage Isabelle » pour cet étrange adolescent que la Renommée montrait du doigt, dont les manières n'étaient point raffinées, mais qui laissait percer, sous sa fière misère, un goût subtil pour la vie élégante. Quel charme pour une beauté aussi avertie qu'Isabella Teotochi, et qui proclamait volontiers qu'il faut « cueillir les faveurs des femmes comme les fleurs des saisons, ranimer les derniers jours d'une passion languissante avec de nouvelles amours », quel charme d'appriivoiser ce sauvageon, d'initier à la vie mondaine cet artiste en herbe, de l'instruire, tout en mêlant à son ardeur un je ne sais quoi de condescendant et d'un peu maternel, dans le culte païen de Vénus avec une suave impudeur !

Mais cet amour fut une courte flambée. La révélation soudaine du second mariage d'Isabella — d'abord secret — vint briser le bonheur de Foscolo qui pensait naïvement régner sur son cœur ⁽²⁾. La femme adorée partit en voyage de noces, oubliant d'ailleurs d'emmener son époux. Sans doute, aux yeux d'Isabella, cet abandon de son jeune amant ne prêtait-il pas plus à conséquence que le fait de l'avoir agréé : n'était-elle pas Vénitienne parmi les Vénitiennes, du pays où fleurissait

⁽¹⁾ Tels sont les traits attachants que Vigée-Lebrun nous a transmis.

⁽²⁾ En 1793, Carlo Antonio Marin avait été nommé pour deux ans, à Céphalénie, dans la magistrature. Isabella refusa de le suivre et, bien qu'il fit opposition, obtint de l'Eglise, en juillet 1795, l'annulation d'un mariage conclu contre sa volonté. En fait, elle cherchait un second époux qui joignît à la richesse la complaisance.

toujours le proverbe : *messetta, bassetta, donnetta* ? En partant, elle lui léguait charitablement son amitié : « Amante pour cinq jours, amie pour toute la vie ». Et elle était sincère. Foscolo sentira plus tard le prix de cette affection.

Mais c'était bien d'amitié alors qu'il s'agissait ! Le poète déçu, et peu fait pour des amours éphémères — ne mit-il pas toujours l'éternité dans chacune de ses innombrables amours ? — connut les tourments de la jalousie et de l'amour-propre blessé. Il s'aperçut qu'il n'avait été, pour Isabella, qu'un caprice ; il se vit relégué au rang peu décoratif d'amant intérimaire ; sa belle aventure, inespérée, devenait banale. Il souffrit et prit ses amis à témoin de sa souffrance. On craignit pour sa santé ; on l'envoya à Ceriola di Teolo, sur les collines Euganéennes ; dans une « funeste solitude », écrit-il à Tommaso Olivi en septembre 1796, il vit « abandonné et obscur ».

Quand Isabella rentra à Venise, il la revit — fut-ce avec espoir, ou pour se rendre compte de l'état de son propre cœur ? — Mais il ne l'aimait plus, il ne désirait plus l'aimer et il quittera Venise, en 1797, sans avoir reparu dans son salon et gardant un silence courroucé.

Le premier amour d'Ugo Foscolo prenait fin dans l'amertume et la résignation ; l'adolescent tournait avec mélancolie une page brillante de sa vie ; toutefois la « sage Isabelle », qui avait fait flotter autour du poète une atmosphère d'Arcadie, en lui révélant un idéal de vie si contraire à sa nature essentielle, lui avait permis de mieux comprendre ses intimes aspirations.

Pour mieux s'affirmer, il aborda la tragédie en disciple d'Alfieri et commit un *Tieste*. Pensait-il reconquérir Isabella par cette preuve éclatante de virilité intellectuelle ? Le succès qu'il remporta eût légitimé quelques espoirs. Mais le vent avait décidément tourné. Des préoccupations d'un autre ordre se disputaient son cœur. Cet amour enivrant laissera cependant des traces dans les *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*. Et qui sait ? Peut-être, la trop experte Isabella avait-elle prédisposé son jeune amant à subir, désormais, le charme antithétique de la jeune fille vers laquelle son âge — pour un temps — l'inclinait ? Mais elle avait aussi peuplé le cœur et l'imagination d'Ugo Foscolo de souvenirs inestimables qui l'accompagneront jusque dans l'exil — beaux regrets qui s'entrelaceront à des espoirs toujours déçus.

**

Cependant, les échos d'abord lointains de la Révolution française se rapprochaient, et l'Italie se réveillait en sursaut au « coup de canon

du pont de Lodi ». La campagne d'Italie battait son plein; un souffle de gloire et de liberté balayait la péninsule. Bonaparte apparaissait en libérateur et les vieilles constitutions croulaient.

Après avoir battu l'armée piémontaise, en avril 1796, et culbuté les Autrichiens à Lodi, en mai, Bonaparte faisait à Milan une entrée triomphale. Poursuivant sa route, il enlevait Brescia, assiégeait Mantoue, Bologne, Ferrare, Ravenne, imposait un armistice au Pape, au Roi de Naples, un tribut à Lucques; Massa et Carrare étaient arrachées au Duc de Modène, le Grand Duc de Toscane et Gênes tremblaient.

Prenant les devants, ne vit-on pas le peuple de Reggio chasser le 23 août, la garnison du Duc de Modène et proclamer la liberté ? Sous le choc de la Révolution les vieilles traditions d'autonomie municipale se réveillaient dans l'Italie du Nord. Les réquisitions, les lourds tributs, les excès, assaisonnés de bonne humeur, de la soldatesque, ne parvenaient pas, dans l'enthousiasme général pour la liberté, à faire suspecter les intentions du général républicain. Seules l'aristocratie et la classe aisée, particulièrement frappées dans leurs biens, faisaient grise mine. Bonaparte n'avait-il pas proclamé à Bologne, le 26 septembre 1796: « Il est temps désormais que l'Italie prenne une place honorable parmi les puissantes nations. » ?

Les victoires de Lonato, Castiglione, Bassano, Caldiero, Arcole, Rivoli se succédaient. Cinq armées autrichiennes étaient tour à tour culbutées en quelques mois. La fumée des combats, en se dissipant, apportait jusque sur la lagune un relent de gloire que Venise avait oublié. La Confédération Cispadane était fondée. Mais la Sérénissime, trop lente à comprendre que les temps de sa splendeur et de ses délices étaient révolus et qu'une ère nouvelle commençait, incertaine entre les armées de la République et celles de l'Autriche, refusait avec une coupable légèreté l'alliance que lui offrait Bonaparte. Au reste, cette alliance ne l'eût peut-être point sauvée : Bonaparte, qui n'avait aucun respect de son passé millénaire, méprisait sa faiblesse. Il savait que Venise n'était plus qu'une façade.

Après la prise de Mantoue, le traité de Tolentino lui accorde la Cispadane, les Légations et la Romagne. Se retournant contre l'Autriche, il bat l'Archiduc Charles au Tagliamento et le poursuit jusqu'aux portes de Vienne. Mais l'Autriche consent à des pourparlers avec le vainqueur, en avril 1797. Aux préliminaires de Leoben, Bonaparte qui avait eu jusqu'alors l'intention de faire supporter à Venise les

charges de la guerre, songe à offrir la Sérénissime République à l'Autriche contre les provinces du Rhin.

Dès lors, Venise est condamnée. Sa gloire défunte ne peut rien contre la force. Tous les prétextes sont bons, et ce sont d'ailleurs de bons prétextes : les soulèvements de paysans, les Pâques véronaises, la mort du capitaine Laugier, frappé d'une balle vénitienne sur un navire français croisant devant le Lido, fournissent les griefs désirables. Junot, aide de camp de Bonaparte, accuse insolemment le Sénat de perfidie. Le premier mai, Bonaparte déclare la guerre à Venise ⁽¹⁾. Le 12 mai, le Grand Conseil abdique et demande aux Français aide et protection contre ses propres sujets. Une révolte populaire aux cris de San-Marco n'est plus qu'un geste vain. Dans la nuit du 14 au 15 mai 1797, les troupes de Baraguey d'Hilliers occupent la ville et les îles et forment les faisceaux devant les Procuraties. Les temps étaient révolus, Venise était morte. Le dix-huitième siècle avait pris fin.

Quelle est l'attitude de Foscolo en face de tels événements ? Le 12 mai 1797, un gouvernement provisoire représentatif avait été instauré ; Foscolo, avec sa passion et ses illusions juvéniles se jette à corps perdu dans la mêlée politique, dans cette parodie de révolution où il n'y avait place ni pour des Mirabeau, ni pour des Danton, ni pour des Robespierre, mais où les disciples très littéraires des orateurs antiques et des philosophes français du dix-huitième siècle pouvaient se mettre en valeur et se donner l'illusion de jouer un rôle.

Ce n'est certes pas la sincérité de Foscolo qu'il faut suspecter : son extrême jeunesse excuse l'ingénuité de ses sentiments. Il est en pleine formation intellectuelle, et Alfieri lui apparaît comme « le premier des Italiens ». Dès lors, il n'a que les mots déclamatoires de patrie, de tyrannie, de liberté à la bouche et il se taille de faciles succès dans les réunions publiques.

Imbu des théories du *Contrat Social*, du *Discours sur l'inégalité*, il prétend rénover le monde, rendant à la nature humaine les vertus originelles et les droits que la société lui a ravis. En littérature, la vogue inouïe de Métastase s'éteint, son chant doucereux n'a plus d'écho ; la grande poésie de Dante, si longtemps méconnue, reprend un sens. Le style tout nerf et tout muscle de Machiavel l'emporte sur la prose

⁽¹⁾ Le 30 avril les Français campaient déjà sur les bords de la lagune et quand le Doge Ludovic Manin apprit la nouvelle au Grand Conseil, il s'écria : « Ah Dio Signor ! stanote no semo sicuri gnanca nel nostro leto ». Cf. Michieli, *Ugo Foscolo a Venezia*, p. 48.

de Boccace, longtemps considérée comme un modèle. Parmi les anciens, Plutarque, Tacite sont ses maîtres. Il s'agit pour lui de se draper à la romaine ou la grecque, de vivre héroïquement et par l'héroïsme d'atteindre la gloire.

Il prend au sérieux les personnages historiques mis sur la scène par Alfieri; il épouse leurs sentiments sans nuances, imite leurs attitudes oratoires; il se proclame « homme libre » et trouve créance auprès de ses condisciples, dans les cercles où il s'est fait un nom ; quelques sceptiques pourtant esquissent un sourire. Et si Foscolo savait mieux regarder en lui-même, il discernerait sous la rude écorce dont il s'habille, dans cette soif de martyr politique qu'il proclame, dans ce sacrifice d'imagination à la chose publique où il s'immole, tout ce qu'il reste encore d'arcadique et surtout de sentimental.

En lui, deux courants se joignent. Dante et Pétrarque, qui seront ses compagnons de toujours, font bon ménage dans un cœur et dans un esprit qui ne sont encore formés que de souvenirs livresques. La vie bientôt les contrôlera, les décantera, et leur fournira un levain ; la culture et la vie s'enrichiront mutuellement ; ce n'est point l'heure encore. Mais l'exaltation de Foscolo, à l'approche de Bonaparte, est naturelle. Et quand Venise incertaine cherche un refuge dans l'inaction, Foscolo, dont la jeunesse clairvoyante pressent les sacrifices qu'exige la liberté, s'indigne contre un pouvoir déliquescent et participe hardiment à la campagne démocratique contre l'ancienne oligarchie. Il joue sur la place publique, plein de flamme et d'illusions en la France, le rôle d'un héros de tragédie. La Révolution est un beau sujet de rhétorique; la victoire étrangère l'enivre; il ne sait pas encore — il l'apprendra bientôt :

Di che lagrime grondi e di che sangue.

Ses convictions démocratiques lui avaient attiré déjà quelques tracasseries. Le gouvernement oligarchique le faisait surveiller et ne lui pardonnait ni son attitude militante, ni le sonnet où il criait vengeance contre la déclaration de neutralité de Venise, ni l'ode *Aux nouveaux républicains*, où sa foi politique s'exprimait avec énergie, et il avait dû se réfugier sur les collines Euganéennes.

Le succès triomphal de *Tieste*, le 4 janvier 1797, le rendit encore plus suspect, et lors de la proclamation du gouvernement provisoire, Foscolo, malgré sa jeunesse, apparut naturellement comme un homme de premier plan. Il entra à la fois dans la vie littéraire et dans la vie politique — double ornière d'où il ne saura pas s'évader et qui le

condamnera à un décevant parallélisme, source de sa force originale et de ses tourments d'écrivain.

Pour l'instant, il a conquis tout ce qui est jeune. Malgré la fin de leurs amours, et si aristocrate soit-elle, Isabella Teotochi Albrizzi s'intéresse à ses lauriers et lui prête son appui. D'une plume satirique, il harcèle, chemin faisant, une noblesse frelatée qui a perdu sa raison d'être, accueille d'enthousiasme les immortels principes, prend la tête de l'opposition et crie aux armes.

Arrêté à la suite d'une perquisition à son domicile, sur laquelle les biographes ne sont pas d'accord ⁽¹⁾, Foscolo interrogé par les enquêteurs ne fit aucune révélation sur le parti démocratique et sans doute avait-il peu de choses à révéler. Dans la crainte de déplaire à l'ambassadeur de France, on le laissa en liberté.

Il s'efforça, pour échapper à la police, d'obtenir un poste dans un collège, à Padoue. Vainement; du moins eut-il l'occasion d'y connaître Cesarotti et d'écouter ses exhortations. De retour à Venise, nouvel interrogatoire et nouvelle mise en liberté. Ces deux mésaventures l'avaient convaincu toutefois qu'il serait plus prudent de quitter la lagune. La République Cispadane venait d'être proclamée et lui offrait plus de sécurité sans le contraindre à un éloignement excessif. A la fin d'avril 1797, rompant décidément avec la Venise oligarchique, Foscolo se mit en quête d'une patrie plus digne d'être aimée, à laquelle il pût offrir ses services de démocrate.

Zante, Spalato, Venise commencent à s'enfoncer dans le lointain vapoureux des petits mondes d'autrefois. Un credo politique lui impose une décision virile, et le poète arcadique des vers de l'adolescence, l'auteur déclamatoire des odes jacobines et de *Tieste*, le disciple d'Alfieri dit adieu à sa mère et à ses amours et s'engage, comme brigadier, dans les chasseurs à cheval de la République Cispadane.

Le voilà donc soldat, et soldat-poète, puisque c'est de Bologne qu'il dédie son ode *A Bonaparte libérateur*. Au début de mai 1797, le gouvernement provisoire l'envoie en mission à Milan, et il s'acquitte si bien de sa tâche que Cicognara, président de la République Cisalpine, lui accorde sur sa demande, le 27 mai 1797, pour son zèle, sa bonne conduite et son attachement à la cause du peuple, un brevet de

⁽¹⁾ Certains prêtent en l'occurrence, à la mère de Foscolo, une attitude inspirée d'Alfieri dont la vraisemblance psychologique nous paraît sujette à caution.

lieutenant honoraire attaché à Légion Cispadane, « afin qu'il soit par ses écrits le promoteur de l'esprit républicain. »

Ainsi, la République Cispadane rendait hommage à l'écrivain patriote qui écrivait alors à son ami Fornasini, avec la fougue et dans le langage ampoulé des révolutionnaires d'outre-monts : « A Brescia, vous autres vous êtes libres; moi pour vivre libre, j'abandonnai patrie, mère, biens. Je vins dans la Cispadane avec l'audace sacrée du républicain; nous pourrons pour la première fois unir nos mains délivrées des chaînes de l'oligarchie. » Que la République était belle au temps de l'oligarchie vénitienne !

Mais dès qu'une municipalité démocratique prend le pouvoir à Venise, Foscolo y accourt.¹ La Sérénissime reste sa patrie. Il avait d'ailleurs quitté, le 27 avril 1797, les chasseurs à cheval, réformé pour raison de santé; et c'était un lieutenant honoraire qui, gardant à la République Cispadane la reconnaissance due à une terre d'adoption, venait filialement demander, à la fin mai 1797, d'être inscrit à la Société patriotique. Cette sorte de club à la française l'accueillit à la fin du mois de juin.

Foscolo, avide d'action, n'oubliait pas pourtant de prendre une attitude. Il rappelait à ses concitoyens, sur qui il exerçait une sorte de fascination, qu'au temps des tyrans et du servage il avait célébré la liberté; pour deux interrogatoires subis devant les inquisiteurs et deux semblants d'arrestation, il se représentait comme un martyr de la démocratie; et il ne manquait pas d'invoquer discrètement les honneurs qui lui avait valus son bref séjour dans la Cispadane.

Dans la seconde moitié du mois de juillet 1797, on le nomme *Rédacteur des procès-verbaux de la Municipalité provisoire* et il restera en fonction jusqu'au début du mois de novembre. Fut-il chargé de mission auprès de Bonaparte, soit à Milan, soit à Monbello ? La question est controversée. Cette mission était difficilement conciliable

⁽¹⁾ Le 16 mai, faisant allusion à son ode *A Bonaparte libérateur*, Foscolo écrivait à la municipalité de Reggio Emilia :

« Citoyens !

« J'abandonnai Venise, patrie de mes parents, et je vins dans la Cispadane avec la dévotion du démocrate et la sublime assurance de l'Homme Libre. — Les premières lignes que j'écrivis célébrèrent la liberté; et j'osai les dédier aux habitants de Reggio. Je serais venu vous les apporter moi-même, mais la patrie désormais délivrée de l'exécrable oligarchie me rappelle à son sein. Je vole ! je vais répandre les premières larmes libres, et parler à mes concitoyens qui pendant si longtemps supportèrent leurs chaînes... »

avec son rôle absorbant de secrétaire et les ambassadeurs extraordinaires, dépêchés par Venise à Bonaparte, furent nombreux dans cette période où le sort de la Sérénissime se jouait. Foscolo fut-il porteur d'une de ces pétitions demandant que la République formât un tout indivisible avec les provinces italiennes libérées ? On ne peut rien affirmer avec précision. Foscolo lui-même a bien déclaré dans les *Ultime lettere di Jacopo Ortis* : « J'ai vu de mes yeux une constitution démocratique annotée par le Jeune Héros, annotée de sa main, et envoyée de Passeriano à Venise pour qu'on l'acceptât; et le traité de Campo-Formio était déjà depuis plusieurs jours signé et ratifié... »¹ mais il a fort bien pu la voir à Venise.

Libre désormais de se livrer à la propagande républicaine, il harangue le peuple, le met en garde contre les démagogues « pires que les tyrans », attaque les patriciens. Il est inscrit à la *Société d'Instruction Publique* et s'il prend la défense de Monti, qui représente alors la Cispadane à Venise,² il désavoue âprement l'attitude dédaigneuse et le silence hautain d'Alfieri devant la Révolution. Il ne voit plus en lui que de l'orgueil et juge que l'amour de la patrie le cède, chez le grand tragique, à l'amour de sa propre gloire : Alfieri n'a plus droit à l'estime des patriotes puisqu'il les abandonne.

Indignation de jeunesse, et qui ne diminue en rien l'influence historique d'Alfieri, mais significative cependant. Foscolo rejette momentanément le poète de la liberté et de la violence dans la cohorte des théoriciens de l'action.

Quant à lui, il ne veut pas être un théoricien; il croit à la primauté de l'action sur la pensée et ce n'est pas simplement pour prendre le contre-pied littéraire de Métastase qu'il a marché dans le sillage du triste et farouche écrivain. La passion politique l'absorbe tout entier. Disciple d'Alfieri, qui trahit ses espoirs et reste drapé dans son individualisme oratoire, il veut faire passer les idées du Maître de la puissance à l'acte. Il ne plane pas au-dessus de la mêlée! Le culte du héros antique et l'attente incertaine, pour l'Italie, d'une grandeur à venir, ne sauraient le satisfaire. Et c'est là ce qui les sépare profondément : Alfieri a vieilli; Foscolo, agressif et entreprenant, transforme en contradictions passionnées l'idéal simpliste d'Alfieri et garde sa chaleur communicative ⁽³⁾.

⁽¹⁾ *Opere*, t. I, p. 40, éd. Le Monnier.

⁽²⁾ Foscolo avait fait la connaissance de Monti lors de son séjour à Bologne.

⁽³⁾ Sauf toutefois dans les tragédies où il s'est fourvoyé.

Cependant des indiscretions laissaient prévoir le sort qui attendait Venise et la méfiance de Foscolo à l'égard des intentions du vainqueur s'était éveillée. Chacun devinait combien le règne de cette illusoire Municipalité démocratique serait éphémère. Le général Serrurier, commandant la place, devait intervenir pour maintenir l'ordre. Le 9 novembre 1797, Foscolo démissionnait et recevait une gratification pour ses bons et loyaux services. Moins heureux que le *Segretario fiorentino*, il n'avait pas eu le loisir de se rompre aux affaires politiques !

En quête d'une nouvelle patrie, entre le 15 et le 19 novembre 1797, il quitta Venise une seconde fois. La République Cisalpine accordait droit de cité aux patriotes-errants de l'Italie : il se joignit au cortège des exilés et gagna Milan, le cœur navré et plein de ressentiment. Le traité de Campo-Formio avait été signé le 17 octobre 1797.



Cette terre, vers laquelle tant d'espoirs le portent, tout bien considéré, il ne l'aimera guère et le destin, finalement, l'en chassera ⁽¹⁾. Mais avec quelle puissance d'illusion ne marche-t-il pas, une fois encore, vers le mirage d'une patrie idéale ? Rien ne le rattache profondément à la tradition étroite et forte d'une province particulière ; il voit dans la capitale de la Cisalpine un champ plus vaste ouvert à son activité, à son ambition, à sa foi : c'était alors l'an I de la Liberté italienne !

Pourtant son expérience politique était amère et sans doute faisait-il, après Machiavel, la découverte salutaire de la « *verità effettuale* ». Il s'était leurré ! Bonaparte, dans sa munificence, devait donner la liberté à Venise, et le vainqueur en avait trafiqué ! Si faible fût-elle, Foscolo aurait voulu la défendre et tomber les armes à la main, naïvement persuadé que la mort est l'équivalent de la victoire. Il avait méprisé ces Vénitiens pusillanimes, et voilà qu'il leur découvrait, à défaut de courage, assez d'énergie fratricide pour proscrire les jacobins qui avaient tenté de ressusciter l'âme de leur patrie et de réaliser, à la faveur de la campagne d'Italie, leur rêve démocratique !

Foscolo avait donc vécu à Venise, si l'on excepte son court séjour dans la Cispadane, du début de l'année 1793 à la fin de 1797. Il y avait complété son éducation, s'était fait un nom ; il avait aimé. Initié à la

⁽¹⁾ Foscolo résidera à Milan, avec des intermittences nombreuses, jusqu'en 1815.

vie mondaine, il s'était mêlé néanmoins au mouvement politique sous les traits impétueux du tribun de la plèbe. Contraint par la mort de son père de quitter Spalato, puis Zante, chassé deux fois de Venise, la vocation de l'exil l'avait-elle frôlé déjà de son aile noire ? Prévoyait-il, dès cette heure, qu'un jour viendrait où il élèverait l'exil à la dignité d'une institution nationale et renouerait, avec quelque grandeur, la tradition dantesque — fatalité italienne qui devait, jusqu'à l'accomplissement de l'unité, et au delà, répandre à travers l'Europe, en vagues successives, tant de patriotes et de libéraux ?

La République Cisalpine avait été proclamée solennellement le 9 juillet 1797. Le 10 juillet, la République Cispadane s'était fondue avec elle : un état de plus de trois millions d'habitants, avec Milan pour capitale, se trouvait constitué. Composée de pièces et de morceaux, cette république — première ébauche de l'Italie — avait à la tête un Directoire dont Serbelloni était président; or ce président, qui devait gouverner un peuple disparate, lui donnait d'emblée comme modèle l'exemple écrasant de Rome.

Dans l'allégresse d'une résurrection inespérée — et peut-on dire imméritée¹ — que les hasards de l'histoire leur apportaient du dehors, ces Italiens, de langages divers, réunis à Milan de diverses provinces, s'enivraient de la nouvelle doctrine démocratique et avaient l'illusion de partager la gloire de cette jeune armée qui remplissait les rues d'une gaieté exubérante, d'une bonhomie fraternelle.

Sans doute, les nobles boudaient-ils Bonaparte et résidaient-ils dans leurs terres; sans doute ne doit-on pas exagérer la satisfaction qu'éprouvaient les Milanais à voir leur ville occupée. La *Bassvilliana* et le *Misogallo*, au moment où l'influence française sera la plus forte,

⁽¹⁾ Foscolo le reconnaît implicitement dans l'ode *A Bonaparte libérateur* (v. 154-155). Après avoir évoqué l'« Eroë », le « Duce » et l'horreur des batailles sanglantes livrées par l'armée républicaine, il conclut en ces termes :

Co' suoi sì scaglia, e la fortuna sfida
Guerriero invito, e tra le fiamme pugna
E vince; e Italia libertade grida.

On se souvient d'autre part du jugement de De Sanctis et en particulier de ces lignes : « On avait tellement déclamé sur la scène contre les tyrans, on avait tellement crié : liberté ! que la révolution, quand elle apparut, pouvait se dire déjà escomptée, et elle n'inspira personne. C'était une révolution improvisée, venue du dehors, comme du ciel, et par miracle, sans l'œuvre de personne. » (Cf. *Antologia critica sugli scrittori d'Italia* a cura di Luigi Russo, Firenze, Vallecchi, t. III, p. 132).

traduiront le sentiment légitime d'une « *italianità* » pointilleuse, qui ne veut point être submergée, et dont la gallophobie est un des éléments essentiels et peut-être nécessaires. Mais puisqu'il y avait occupation, autant valait-il qu'on eût affaire avec une armée jeune et joyeuse; les fêtes eurent vite conquis les habitants.

Foscolo était à l'aise dans ce brouhaha révolutionnaire, dans une république qu'on organisait, où de tous les coins de la péninsule les gens de mérite accouraient. Monti lui-même, sentant le vent tourner, n'abandonnait-il pas en cachette la cour de Rome pour se mettre au service de Bonaparte ? Foscolo allait donc connaître toutes les célébrités locales, le bolonais Antonio Aldini (1755-1826) qui sera un des conseillers les plus écoutés de Napoléon, le poète modenais Giovanni Paradisi (1760-1826) membre du Directoire Cisalpin et président du Sénat; Giovanni Rasori (1777-1837), le célèbre médecin, enragé démagogue, qui se trouvera avec Foscolo au siège de Gênes, Melchiorre Gioja (1767-1829), de Plaisance, prêtre et éducateur, partisan de l'unité italienne et futur historiographe de la République Cisalpine; Ippolito et Giovanni Pindemonte. Foscolo retrouvait à Milan le vénitien Dandolo (1758-1819), qui avait présidé le gouvernement démocratique provisoire et qui s'était montré partisan d'une résistance acharnée. Il connaît enfin le vénérable Parini, chargé d'ans, se traînant à grand'peine. Foscolo avait déjà rencontré Monti à Bologne et à Venise; à Milan, ils se lièrent d'amitié.

Foscolo reprend aussitôt sa propagande démocratique, mais il prêche à des convertis. Il fréquente le Circolo Costituzionale qui publie, sous la direction de Matteo Galdi, le *Giornale Popolare della Società di Pubblica Istruzione*.¹ Dans la séance du 10 décembre 1797, Foscolo monte à la tribune et proclame, en dépit de Campo-Formio, la reconnaissance que le peuple de la Cisalpine doit à la Grande Nation. Le 11 décembre, il traite des avantages, pour la moralité d'une République, de l'établissement d'accusations publiques. Le 15, il lit l'introduction d'un poème inspiré par la mort de Louis-Philippe Egalité sur l'échafaud, en novembre 1793. Le 16, il démontre, en disciple de Machiavel, la nécessité d'une armée nationale et cite en exemple les anciens Romains et les libérateurs français. Jeune Caton, il dénonce en d'autres circonstances le luxe, ruine des républiques, ou expose un plan de libération de toute l'Italie. Le 5 janvier 1798, la réception des délégués

⁽¹⁾ Ce Matteo Galdi avait connu la célébrité en 1796 pour un ouvrage *Sulla necessità di stabilire una repubblica in Italia*.

corfiotes, venus en ambassade auprès de Bonaparte, lui inspire une déclaration où son patriotisme grec s'unit à son patriotisme italien et se noie dans un humanitarisme verbeux, nourri, dans le goût du temps, de souvenirs classiques :

« Fils d'un père italien et d'une mère grecque, je ne puis me taire en ce jour mémorable où les Grecs libres viennent fraterniser avec les Italiens libres; mais il ne me reste qu'à me faire l'écho des orateurs qui m'ont précédé, invitant les deux nations à réacquérir leur liberté. Que l'antique courage, que l'antique valeur se réveillent, que les antiques héros républicains ressuscitent, que les beaux jours de Rome, d'Athènes, de Sparte reviennent : qu'on tue tous les tyrans et qu'on libère le monde. Vive la république de l'Univers ».

Foscolo est au diapason. Entraîné par le courant révolutionnaire, il s'y abandonne, sans songer encore à réagir.

Il ne se contente pas de pérorer dans les clubs. Le journalisme l'attire et il en devine toute l'efficacité sur l'opinion. Melchiorre Gioia, après sa tentative malheureuse des *Effemeridi Repubblicane*, ne vient-il pas de fonder, avec Custodi, le *Monitore* (1^{er} pluviôse an VI-20 janvier 1798) ? Ce journal cessera de paraître le 24 germinal de la même année (13 avril 1798) ; mais pendant ces trois mois, Foscolo en fut le collaborateur fidèle. Son expérience vénitienne, sa notoriété, son talent, l'avaient fait charger des comptes rendus des séances de l'Assemblée Législative. Mais un esprit si indépendant, et déjà si cultivé, ne pouvait adopter une attitude purement objective. Quelle meilleure occasion d'exposer les idées cardinales de sa doctrine politique ?

Un nationalisme réaliste fait qu'il s'intéresse à tous les états de la péninsule, et d'emblée le problème militaire s'impose à lui. Il exige une armée nationale et réclame, en dépit de l'inégalité des fortunes, l'égalité devant l'impôt du sang. Ce sont les doctrines de Machiavel sur les « *armi proprie* » qui revivent, étoffées par la théorie révolutionnaire de la conscription. La discipline militaire insufflera le patriotisme au cœur de la jeune génération.

Il condamne, avec une éloquence cicéronienne, les malversations qui vident les caisses de l'Etat et remplissent les poches des particuliers, entraînant dans l'esprit public la ruine de l'idée républicaine. Parfois même un fait divers l'inspire; un vieillard est-il renversé sous ses yeux par une voiture de maître¹ ? Foscolo amplifie le thème en

⁽¹⁾ Foscolo n'avait pas hésité à sauter à la tête des chevaux.

démagogue, et son indignation à voir de tels spectacles dans la patrie de Beccaria ne l'empêche point d'envisager les remèdes éventuels et de les exposer dans un projet de loi.

Toutefois, le *Monitore* ayant systématiquement passé à l'opposition et dénoncé les abus des troupes d'occupation, est interdit; ses revendications nationales ont déplu; on emprisonne Custodi, l'un des rédacteurs, tandis que Gioia et Foscolo courent le même risque. La protestation la plus véhémement qui s'était fait entendre en Italie, au cours des trois années du régime républicain, est étouffée.

Mais les périodes où les passions politiques se déchaînent, au contact des grands bouleversements historiques, sont aussi les plus favorables aux passions de l'amour. Foscolo, entre deux discours ou deux articles, s'éprend éperdument de Teresa Pickler, que Monti avait épousée en 1791.

Ce n'est point cette fois la beauté piquante, et toute légère, d'une Isabella Aldrizzi, qui fixe ses sentiments. Teresa Pickler, d'origine suisse-allemande, mais issue d'une famille d'artistes établis à Rome, était belle à la façon des romaines : un visage classique, aux grands yeux noirs ou, dans le teint mat, la bouche éclatante, pure de contours; une expression pathétique sous la masse tourmée des cheveux noirs; un air de dédain et de domination; et peut-être, dans cette physionomie que les contemporains jugeaient céleste, l'impassibilité désespérée que Stendhal découvrait aux femmes de la ville éternelle. Cette grâce souveraine répandue dans tous ses membres, dans ses mains dignes du pinceau du Guide, était encore accrue, aux yeux d'un poète amoureux des beaux sons, par le timbre romain, grave et veloute, de la voix, et par un réel talent de harpiste.

Mais ce fut cette fois une passion malheureuse; Foscolo ne gagnait pas à tout coup. Teresa Pickler avait pourtant la réputation d'être légère, et l'on cite, parmi ses amants, l'irrésistible Martial Daru. L'inconstance, il est vrai, a ses caprices; Foscolo n'avait pas la prestance de Martial Daru, et la poésie, d'habitude si puissante sur le beau sexe, était le pain quotidien de la « *Teresina* » : c'était jouer de malheur !

Foscolo souffrit et ne pardonna point cette rebuffade. Il voulut même se suicider, absorba de l'opium. Puis il se dit qu'il est vain de mourir sans l'espoir d'une larme, et au cours d'un voyage à Bologne, pendant l'automne 1798, une belle paysanne et une savoureuse

femme du peuple lui révélèrent la douceur apaisante du sang bolognaise. Il se consola ⁽¹⁾.



A Venise, dans l'ardeur de sa foi républicaine, Foscolo, qui ne déplorait point encore les excès de la Révolution, n'avait pas craint de condamner l'attitude d'Alfieri. Dans un geste au premier abord contradictoire, il prit à Milan la défense de Monti ⁽²⁾, dont Francesco Salfi dans le *Termometro Politico* et Gianni, dans un poème intitulé *Il Bonaparte in Italia*, dénonçaient la *Bassvilliana* et la récente palinodie.

Foscolo, dans l'examen critique de ce poème avait fait une allusion discrète à Monti dont il louait le génie « sinon la constance ». Il méditait un autre article, quand une nouvelle rupture advint entre Monti et Gianni, qui s'étaient réconciliés en novembre 1797. Monti s'en prit, dans le *Compilatore Cisalpino*, à l'auteur de l'article dithyrambique sur le poème de Gianni, sans savoir que Foscolo en était l'auteur.

Foscolo se rendit chez le poète pour une explication, et, dès lors, son attitude se modifia étrangement. Les arguments de Monti furent-ils assez forts pour le convaincre de retourner ses batteries ? Où faut-il voir, dans ce revirement, un effet des beaux yeux de Teresa Pickler ? Le débat est de mince importance, mais les arguments de Foscolo valent qu'on s'y arrête.

Le cas de Monti, dont il ne nie point les erreurs, est celui de beaucoup d'autres, insinue-t-il, et il est sage de jeter un voile sur le passé des hommes célèbres. Il en arrive même à s'excuser de son intégrité na-

⁽¹⁾ L'une, la Fiora, vendait en plein air des châtaignes grillées et Foscolo, le soir, oubliant la bonne société, montait la garde auprès de son éventaire. Il en était amoureux, au témoignage de Brighenti, « comme un chat tigré », et il regretta de la quitter. Quant à la « forosetta », il l'avait rencontrée aux abords de la Certosa ; elle le prit pour un Espagnol et il se faisait appeler Don Jacopo — [Voir le portrait de Foscolo jeune par Perlotto, à Vicence : son expression est effectivement celle d'un toréador.] — Ils s'aimèrent et il lui écrivit des lettres sur le ton de Jacopo Ortis ; puis ce fut la crise classique de jalousie et la rupture.

⁽²⁾ L'épigramme de Salluste choisie par Foscolo (Cf. *Opere*, t. V, p. 17) en dit long déjà sur l'évolution de ses sentiments : « Sed ego adolescentulus studio ad rempublicam latius sum... ibique pro pudore, pro abstinentia, pro concordia, pro virtute, audacia, largitio, iræ, avaritia vigeabant. »

tuelle et de la rigueur de ses principes : « Moi-même, en dépit de la rigidité de mon caractère, en dépit des malheurs si nombreux et si cruels de mon enfance, qui m'enseignèrent à supporter avec tranquillité les tempêtes de la vie, et bien que j'aie commencé à raisonner quand tout parlait de liberté et que tout conspirait à la liberté, moi-même j'aurais flatté les tyrans, si leurs persécutions, en m'épouvantant alors que je ne savais pas encore les aduler, ne m'avaient enseveli à temps dans ma solitude inconnue. »

Quelle sourdine à sa fierté ! Teresa Pickler fut en vérité bien cruelle avec un homme qui, par humilité et par amour, s'efforçait de rendre moins sensible ce qui le distinguait d'un émule destiné à « embrasser constamment le parti des vainqueurs ».

Cette courte polémique n'a d'autre intérêt que de révéler cet aspect inattendu, et qu'on ne retrouvera plus, dans la psychologie de Foscolo.

D'ordinaire, il fait preuve d'une véhémence plus inflexible. Quand le Corps Législatif de la République Cisalpine propose, en 1798, d'abolir l'enseignement du latin, son cœur de patriote et d'humaniste se révolte. Il exprime son indignation dans un seul sonnet — le moins bon qu'il ait écrit ; du moins y touche-t-on du doigt, dès cette époque, son attachement aux humanités et cette aversion du cosmopolitisme dont il redoute, si curieux d'esprit soit-il lui-même, l'influence néfaste sur la langue toscane.



Foscolo, qui entendait se consacrer corps et âme à la République Cisalpine, premier germe de l'indépendance italienne, entendait aussi que cette république lui fournît les moyens de subsister. Mais c'est en vain qu'il cherche à Milan un emploi civil. On le charge de missions militaires, et à ce titre il est envoyé à Bologne en septembre 1799.

Il entrait dans les intentions de Bonaparte de doter sans retard la République Cisalpine d'une armée nationale, la légion lombarde servant de base à la future armée italienne. Au lendemain du jour où Parini avait ridiculisé les mœurs d'une aristocratie de sigisbées, l'élan d'une armée conquérante entraîna dans son sillage la jeunesse noble en qui revivait une antique tradition de vaillance, et avec elle la bourgeoisie cultivée, les lettrés, les idéalistes. L'attrait de la gloire était sur eux d'autant plus grand que leur patriotisme était de plus fraîche date et qu'ils accédaient plus vite aux honneurs

du commandement. Foscolo ne resta pas insensible à ce frémissement guerrier qui soulevait l'Italie du Nord, mais sans jamais consentir à séparer les préoccupations d'ordre militaire des préoccupations littéraires et patriotiques.

A peine est-il à Bologne depuis un mois que nous le voyons nanti du titre honorifique — assez peu lucratif il est vrai — d'*Aide du Chancelier et Secrétaire littéraire du Tribunal auprès de la Section criminelle du Département du Reno*. Son frère Gian-Dionisio vient d'entrer à l'Ecole d'artillerie et du génie de Modène. Ils décident de publier un journal : le *Genio Democratico*.

Ce journal, de format in-folio ⁽¹⁾ devait paraître trois fois par semaine et passer au crible les bruits contradictoires répandus à travers l'Europe par la rivalité franco-anglaise. Moins soucieux de publier des informations sensationnelles que de les critiquer, il choisirait les nouvelles les plus importantes et ne retiendrait que les authentiques. Par contre, et le patriotisme particulariste de Foscolo montre curieusement ici le bout de l'oreille, les informations nationales formeraient l'essentiel du texte, non seulement parce qu'il est plus facile de les connaître et de les contrôler, mais en vertu de ce principe que « les intérêts de notre famille doivent bien plus nous occuper que les intérêts généraux ». Le journal constituerait, en quelque sorte, « une histoire actuelle et morale des citoyens ». Programme ambitieux et qui convenait à de jeunes cervelles. Mais là ne s'arrêtaient point leurs rêves présomptueux.

Le *Genio Democratico* devait encore exposer des principes généraux de politique et de morale, ou, si l'on préfère, de morale politique et de politique morale. Tout l'arsenal de l'histoire des anciennes républiques, et jusqu'aux *Vies* de Plutarque, était réquisitionné pour démontrer, d'une façon concrète, les règles alléguées. Prenant prétexte de l'adage : *quid leges sine moribus* ? et de la comparaison avec l'antiquité, nos deux jacobins entendaient prouver, pour stimuler l'opinion et sans prétendre à une originalité excessive, que toujours la liberté est venue des bonnes mœurs plutôt que des bonnes lois et qu'il fallait avant tout nettoyer les écuries d'Augias de la politique cisalpine.

Enfin, déplorant l'état d'abaissement où l'agitation des temps et l'abandon des études avait plongé la librairie, Foscolo entendait poursuivre le rétablissement de la littérature nationale, en rendant compte

⁽¹⁾ Le prix annoncé était de dix paoli par trimestre, payés d'avance, y compris les frais de timbre.

des ouvrages, utiles à l'éducation républicaine, publiés tant dans la Cisalpine qu'en Italie et en France.

Comment les rédacteurs auraient-ils eu la force de réaliser un tel programme ? Mais n'était-ce donc rien de l'avoir conçu et d'avoir choisi cette épigraphe, qui était une promesse : « *Vitam impendere vero* » ?

Le premier numéro parut le 23 septembre 1798, le neuvième et dernier parut le 13 octobre 1798. Puis les numéros 83, 84, 85 du *Monitore* accueillirent la suite d'un essai sur l'indépendance nationale, que le *Genio Democratico* avait commencé de publier, et où Foscolo appliquait au cas concret de l'Italie les idées abstraites de son libéralisme. Après quoi la rubrique confiée à Foscolo dans le *Monitore* fut supprimée. Mais il avait alors d'autres projets : ses *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, commencées à Venise, et qui transposaient sur le plan de l'art les mêmes préoccupations, étaient toujours inachevées.

Il séjourna environ neuf mois à Bologne, jusqu'en juin 1799. Le libraire Marsigli avait poussé l'impression des *Ultime lettere* jusqu'au milieu du roman. Foscolo, qui n'était point un modèle d'exactitude et de soumission, s'était lassé d'être fonctionnaire, et en février la nouvelle invasion Austro-Russe lui fit abandonner son emploi. Ce bruit d'armes, déferlant en sens inverse à travers l'Emilie, lui rappela-t-il l'époque où la République Cispadane, tout en le réformant, avait fait de lui un lieutenant honoraire des chasseurs à cheval ? En avril nous le retrouvons lieutenant de la Garde Nationale à Bologne. Sa vie militaire commence vraiment.



Ses premiers adversaires furent des bandes de paysans révoltés qui, au nom de Marie, mettaient à sac châteaux et campagnes. Mais bientôt une lutte plus exaltante s'offre à lui. Il monte parmi les premiers, à l'assaut de Cento, en mai 1799, et voit les Autrichiens d'assez près pour recevoir un coup de baïonnette dans la cuisse. Réfugié dans la villa de son ami Lucio Turrini, à Calcara, puis, sous le nom symptomatique de Lorenzo Alighieri, au monastère de Monteveglio, où il reste du 7 au 30 mai 1799, la municipalité de Bazzano le fait emprisonner en compagnie d'autres patriotes. Conduit à Vignola, à Modène, l'arrivée de Macdonald, le 12 juin, lui rend la liberté.

Rentré à Bologne, Foscolo dépose une plainte devant la Chancellerie de la Commission criminelle contre les habitants de Bazzano,

et en particulier contre le chef de bataillon Minelli qui l'avait arrêté, et dont la sœur Teresa avait d'ailleurs éveillé en lui, pendant son séjour au couvent de Monteveglio, un goût fort vif.

A peine guéri, il franchit les Apennins et rejoint à la fin du mois de juin 1799 l'armée de Macdonald à Florence. Il y séjourne fort peu; assez toutefois pour connaître Giambattista Niccolini. Mais les habitants d'Arezzo menaçant d'envahir Florence, il se retire avec Filippo Pannanti et une vingtaine de gaillards armés dans la vallée du Mugello, pour soulever les paysans et s'opposer à la marche des Arétins.

Malheureusement les Français, rentrant de Sienne où la réaction triomphait, tombèrent sur la petite troupe; or, ils n'aimaient point surprendre des irréguliers les armes à la main. En dépit de ses convictions démocratiques, le sans-culotte Ugo Foscolo faillit servir de cible à un peloton très républicain. Le curé de l'endroit intervint et fut écouté.

Cette mésaventure ne refroidit point l'ardeur de notre jacobin. Les troupes françaises, rappelées de Toscane, remontaient vers l'Italie du nord où les Austro-Russes avaient l'avantage. Foscolo prend le même chemin; et s'il est douteux qu'il participa, le 15 août 1799, à la bataille de Novi, du moins gagne-t-il Gênes avec ses compagnons et y reste-t-il, sauf un bref voyage à Nice, tout le temps du siège, jusqu'au 4 juin 1800.

Il s'y conduisit avec courage, par attachement aux principes démocratiques, et dans l'espoir que son effort et celui de ses compagnons italiens hâtera, parmi le désarroi de l'Europe en guerre, l'heure de l'indépendance nationale. Son maître Machiavel n'avait-il pas dit que la fin justifiait les moyens? Héroïque à l'assaut, Foscolo ne trouvait pas étrange de servir volontairement dans une armée sans en épouser complètement la cause: sur le vaste champ de bataille de l'Europe, il ne s'intéresse qu'à l'Italie, et entend simplement tirer du jeu l'épingle italienne.

Cependant, l'édifice républicain érigé par Bonaparte au delà des Alpes, de la Cisalpine aux Républiques Romaine et Parthénopéenne, s'effondre sous le choc des Austro-Russes. Partout les anciens gouvernements ressuscitent. Les défaites de Melegnano, de Cassano, de la Trebbia, de Novi amènent dans la Ligurie les débris de l'armée d'Italie. Mais sur ces entrefaites, Bonaparte, rentré d'Egypte, prend le pouvoir avec le titre de premier Consul et confie à Masséna la défense de Gênes, dernier retranchement du libéralisme en Italie.

Foscolo est de tous ces combats quotidiens, souvent meurtriers,

dont les hauteurs de Gênes sont le théâtre; le 13 floréal, à l'assaut du fort des Deux-Frères, il reçoit à la jambe sa seconde blessure à l'arme blanche. Non content de montrer son courage au feu, l'esprit de Tyrtée et de Démosthène l'habite; le soir, il harangue ses compagnons d'armes; parfois même, c'est le peuple de Gênes qu'il incite à la résistance.

Mais Bonaparte avait franchi le Saint-Bernard et la deuxième campagne d'Italie se déroulait. La gloire du vainqueur, que tous honorent et redoutent, n'éblouit point Ugo Foscolo. Incapable de flatterie, il est le seul à jouer, dans un langage à la Tacite, le rôle de Cassandre, comme en témoigne la célèbre dédicace de l'ode *A Bonaparte Libérateur*, alors réimprimée.

*
**

Les combats, l'éloquence, furent-ils en ces temps agités les seules préoccupations du poète ? L'art de la guerre, l'art oratoire n'allèrent-ils pas toujours de pair, chez lui, avec l'art d'aimer ? et s'il était homme à se plaire aux combats, dédaignait-il les délassements du guerrier ?

La ville assiégée offrait alors le spectacle des belles réfugiées que leurs sœurs génoises avaient accueillies. Teresa Pickler était du nombre. A toutes, Foscolo fit une cour assidue. Il avait beau dormir sur la dure et vivre de pain et de lait comme ses compagnons d'armes, le goût du luxe n'était point étouffé en lui par la rigueur des temps. Il menait donc la double vie des bivouacs et des salons.

Au sein de cette existence contradictoire entre le risque et la beauté, et dans un sublime paysage, ses facultés poétiques se trouvent exaltées et l'hellénisme qui dormait au fond de son sang impose soudain la sérénité de ses images aux passions, à la guerre, à la mort. Foscolo ne cisèle-t-il pas au cours du siège de Gênes l'ode *A Luigia Pallavicini tombée de cheval* ? Fantaisie de l'inspiration poétique; à l'heure même où il affronte le danger, Foscolo est épris de Beauté bien plus que de la gloire des armes, et le poète s'affirme, pour la première fois, avec toute sa maîtrise.

Cependant la situation est critique. Le 4 juin 1800, Gênes se rend; Foscolo est transporté par voie de mer à Antibes avec les blessés français. En juillet 1800, il est à Nice. Accompanera-t-il en France l'armée de Masséna ? S'éloignera-t-il de l'Italie ? Non pas, il voudrait revenir à Gênes. Il ne touche plus sa ration de l'Intendance; sans

argent, malade d'épuisement il ne sait que devenir; il demande du secours à ses amis, et des conseils.

Enfin, après cette dure période, Gênes le revoit en qualité d'officier de liaison du général Fantuzzi. Marengo fait renaître la République Cisalpine de ses cendres. Foscolo rentre à Milan, et l'Etat-major du général Pino l'accueille comme capitaine-adjoint. Il suit le général en Toscane et dans la Romagne et circule à travers l'Italie, chargé de missions importantes. Il réclame vainement un brevet régulier de capitaine, mais n'en continue pas moins à servir pendant toute cette année. Une mission l'amène à Alexandrie en août; il équipe des troupes à Milan en septembre; puis il retourne à Bologne, s'établit à Lugo et donne la chasse aux brigands; de septembre à novembre il fait la navette de Milan à Bologne et de Bologne à Milan. En novembre on le trouve à Florence, puis à Pistoia, et à Sienne; il rentre à Milan et en décembre retourne à Florence.

Ce ne sont plus les dures journées du siège de Gênes; c'est la vie mouvementée, et non sans charmes, de l'officier d'état-major qui boucle chaque jour sa cantine. Cette liberté relative lui permet d'observer curieusement le monde et de savourer en dilettante la joie de se retrouver vivant. La discipline n'est plus qu'un lien ténu; le danger s'est éloigné; son esprit contemple les paysages, accueille les sensations les plus délicates, et les déplacements quotidiens chassent la satiété. Foscolo peut bien évoquer avec horreur, à travers la Toscane, les luttes fratricides du passé; mais il a vingt-deux ans; les fatigues, les blessures physiques sont vite oubliées; c'est au tour de son âme d'entrer en convalescence — en convalescence de cette blessure morale, plus secrète et peut-être inguérissable, que la guerre apporte aux cœurs trop jeunes. Le hasard va choisir ce moment, tout de tendresse, pour lui révéler l'amour très pur de la jeune fille.

Elle s'appelait aussi Isabella — Isabella Roncioni; elle était d'origine pisane et habitait Florence, où Foscolo l'avait sans doute entrevue. Il fit sa connaissance, dès 1799, dans la diligence qui les conduisait l'un et l'autre de Florence à Pise. Grande et pâle, la bouche fière, elle avait les cheveux blonds et les yeux bleus, d'un bleu voilé reflétant la candeur d'une âme presque enfantine encore. Le charme apaisant de sa personne, loin d'apparaître à Foscolo comme une « promesse de bonheur », le désarmait en quelque sorte par une ineffable sensation d'harmonie. D'emblée elle lui parut « divine », et son cœur s'embrasa pour l'éternité.

Isabella avait pour compagne familière une jeune femme de

l'aristocratie, Eleonora Nencini, que Niccolini connaissait; sans doute dut-il lui présenter son ami. La belle Eleonora, qui aura un jour sa revanche, ne dédaigna pas de jouer le rôle ingrat de confidente, et même — en tout bien tout honneur — d'entremetteuse. Le désespoir de Foscolo l'avait émue; assez mal mariée elle-même, ses relations avec la famille Roncioni ne lui laissaient pas ignorer que la main d'Isabella était promise, contre le gré de la jeune fille, au riche et ennuyeux marquis Pietro Bartolommei.

Le pathétique de la situation touchait son âme romanesque et blessée, instinctivement compatissante, et que le mal du siècle avait alors effleurée ⁽¹⁾. Elle instruisit Isabella Roncioni de l'amour du poète-soldat et rendit compte à Foscolo de la mission qu'elle avait assumée, audacieusement mais non sans délicatesse.

Toutefois le dialogue des amoureux n'est pas monté au même diapason. Foscolo, dont les exigences se font plus précises, parle bientôt amour ardent, passion forcenée; par l'intermédiaire d'Eleonora Nencini, Isabella, prisonnière de la parole donnée et de la volonté paternelle, invoque la compassion, le respect, la pitié du poète. Sans doute, la sensible Eleonora obtenait-elle que la jeune fille ajoutât de sa main quelques lignes à sa lettre; et Foscolo apprenait qu'il n'était pas seul malheureux, que l'estime et l'amitié, « sentiments plus durables qu'aucun autre » seraient ineffaçables dans le cœur d'Isabella. Il espérait mieux.

Il arrivait trop tard; la seule femme au monde digne d'être aimée, cédant aux convenances sociales, allait accepter, par devoir, un époux. Mais eût-elle été libre, Foscolo, dans sa pauvreté, n'eût point oser demander sa main. Il se soumettait, par orgueil, aux convenances sociales, qu'il nommait alors ses « principes » ; et peut-être y avait-il inconsciemment en lui, dès cette époque, plus puissante même que l'amour, une vocation de la douleur qui lui eût interdit de saisir, quand il se fût offert, le bonheur au passage ?

Cette folle passion dura deux mois. Que faire, sinon partir ?

⁽¹⁾ Elle écrit à Foscolo le 9 janvier 1801 : « Ah ! barbare destin, que ne puis-je adoucir vos peines à tous deux par le sacrifice de mon sang ? Ma mort rendrait alors heureux deux amis qui me sont également chers, seul mon mari en éprouverait quelque contrariété, mais cette idée me tourmenterait fort peu si la certitude morale de vous rendre heureux pouvait me consoler à mon heure dernière. » (Cf. CHIARINI, *Poesie di Ugo Foscolo*, Livorno, Giusti, 1904. Appendice III, p. 593). — Une dizaine d'années plus tard, comme on verra, Eleonora Nencini sera plus positive.

Partir après avoir crié son amour et sa détresse, renchérissant sur les sacrifices qu'implorait Isabella, jouissant d'un désespoir qui exige la Toscane pour tombeau et toute la durée de la vie pour agonie.

Faut-il faire la part du romantisme naissant dans cet amour idéal à la sincérité vibrante et à l'accent pathétique ? Foscolo, après avoir connu des amours moins éthérées, découvre soudain une terre nouvelle et l'embellit de toute sa puissance d'illusion. L'Isabella toscane avait éveillé en lui le rêve matrimonial : il ne le réalisera jamais et le regrettera toujours. Il parlera parfois, sur le ton badin, dans sa correspondance, du « lit glacé du célibat ». Ce n'est point là plaisanterie d'un libertin, mais le regret profond, sous une forme ironique, des attachements immuables et des longues constances ⁽¹⁾.

Peu à peu, la violence de cette passion diminuera. L'éloignement, la raison, l'amour-propre, un cheval et des livres rendront la paix au poète. Et aussi, il faut bien le dire, le puissant dérivatif que sera pour lui, dans un domaine plus positif, Antonietta Fagnani Arese. Foscolo ne pouvait se maintenir éternellement sur les hauteurs platoniciennes où l'avait conduit Isabella Roncioni. C'était déjà beaucoup de les avoir escaladées et de s'y être, pour un temps, maintenu. Selon un rythme savant de contrastes, c'est peut-être en s'abandonnant à des étreintes très charnelles, où l'âme avait fort peu de part, qu'il restait le plus fidèle à l'idéal de jeune fille qui, au sortir des épreuves guerrières, lui était soudain apparu.

Dans son esprit, désormais, Isabella Roncioni reste inséparable de l'image de Florence. Il aime avoir, indirectement, des nouvelles de l'« *Isabellina* ». S'il lit un poète d'amour, les vers les plus tendres font apparaître en filigrane l'image de la jeune fille ; et il ne peut voir des yeux bleus et des tresses blondes sans évoquer amèrement

La bella giovinetta ch'ora è donna.

⁽¹⁾ Il faut ici faire leur place aux convictions politiques qui, dans une patrie sans liberté, détourneront Foscolo du mariage. Les *Ultimè lettere di Jacopo Ortis* exposeront bientôt des idées qui trouveront leur forme poétique, ultérieurement, dans les *Frammenti di Sermoni*. (Cf. Chiarini, *Poesie di Ugo Foscolo*, p. 351) :

Errai

Orfano, e tanta d'orfani mi vinse
Pietà, che nè di certi abbracciamenti
Nè delle cure d'amorosa moglie
Io non compiacqui mai l'animo mio :
Ma nè a me col mio sangue educo affanni,
Nè al tiranno più nerbo e nuovi schiavi.

La résignation est venue, mais la trace de la blessure reste sensible. Foscolo n'est plus l'amoureux effréné que nous avons connu; toutefois, ce déchirement l'a atteint au plus profond de son être et il redoute d'arrêter sa pensée sur une Isabella soumise à d'autres lois que les siennes. Ce n'est pas précisément de la jalousie; c'est plutôt une courbature morale. Les événements l'ont rapidement mûri; et maintenant, quand il songe à la belle épousée, ce n'est point en amant déçu qu'il en parle: on croirait d'un père trop tendre dont la fille a quitté la maison ⁽¹⁾.

Foscolo rentre à Milan en mars 1801, et l'irrégularité du versement de sa solde ajoute à ses peines d'amour le tourment de la misère. Il a beau récriminer, il n'obtient qu'un misérable secours de cent

⁽¹⁾ Peut-être, à la suite de la publication par Henri Martineau (Cf. Stendhal, *Pages d'Italie*, Paris, Le Divan, 1932, pp. 148-150) d'un texte inédit de Stendhal remontant vraisemblablement à l'année 1818, y aurait-il lieu de modifier sensiblement la version classique des amours de Foscolo et d'Isabella Roncioni. Parlant de l'édition zurichoise des *Ultime lettere di Jacopo Ortis* que « la femme la plus héroïque » qu'il ait jamais rencontrée — il s'agit probablement de Métilde — vient de lui prêter, Stendhal fait ce commentaire: « L'auteur, le célèbre Foscolo, passe avec raison pour le premier littérateur de son pays. De plus, on dit qu'il a éprouvé cette passion qu'il peint avec tant de chaleur et de naturel, car ce n'est pas sa faute si son naturel n'est pas celui des autres. Il s'habillait entièrement de noir chaque nuit pour n'être pas vu escaladant les murs d'un jardin. Il était reçu, disent les indiscrets, dans la chambre à coucher de sa maîtresse, il en était traité comme l'amant le plus favorisé et cependant tel fut l'empire de la vertu sur ces deux cœurs qu'elle passa vierge dans les bras de l'époux indifférent à qui il fut donné de profaner tant de charmes. Tout cela m'était raconté, ce soir, à deux heures du matin, à la suite d'une discussion sur le Dante, sur l'amour, sur Saint-Preux, sur les lettres de la Religieuse Portugaise par une jeune femme encore dans toute la fleur de la beauté et qui, il y a trois ans, s'empoisonna par amour... ».

Nous avons cru — et l'on a bien voulu en Italie même admettre notre hypothèse — reconnaître en cette jeune femme, qui fit confiance à Stendhal, la milanaise Maddalena Marliani Bignami, amie et sans doute parente de Métilde. Foscolo, comme on verra, l'avait passionnément et vainement aimée. Le caractère de « Lenina » ne permet pas de songer à une supercherie de sa part. Sans doute avait-elle puisé ses renseignements auprès de Foscolo lui-même. Le texte vaut donc d'être pris en considération. Foscolo se serait-il attribué à distance, au récit de cette aventure juvénile un rôle qui ne fut pas effectivement le sien? Nous avons eu l'occasion de débattre minutieusement le problème (Cf. *Le Divan*, novembre-décembre-janvier 1932, pp. 241-170, *Stendhal. Foscolo et les Ultime lettere di Jacopo Ortis*), et le maximum de ce que nous avons cru pouvoir accepter se résume en ceci (p. 267): « ... L'hypothèse, en

cinquante francs, et le 23 juillet 1801, il part en faisant claquer les portes.

Sa lettre de démission au citoyen Ministre Teulié est remplie d'amertume. Désintéressé et courageux, il évoque des faits d'armes méconnus; son orgueil blessé aiguise la conscience qu'il a de sa valeur et il se précipite dans la pauvreté, de gaieté de cœur, pour ne pas faillir à l'idée qu'il a de lui-même. Il n'a jamais adulé le pouvoir; son âme est tendue à un point où les malheurs ne peuvent la fléchir : cette double certitude le raidit.

Foscolo, en vérité, n'avait point à se louer des sacrifices qu'il avait consentis. Désemparé et misérable, il fait la salutaire expérience qu'après avoir tout donné ou tout offert, le soldat n'a plus droit qu'à l'oubli. Il connaît alors le fond d'un pessimisme dont il ne guérira jamais. De santé précaire, manquant de l'indispensable, il songe à s'exiler pour ne point infliger à sa patrie le spectacle d'une déchéance qui le déshonore. Le besoin immédiat enchaîne son génie, et il s'en

principe, et connaissant l'homme, n'est pas à écarter; mais si nous admettons à la rigueur une visite audacieuse de Foscolo — et une seule — à Isabella Roncioni, la veille de son départ de Florence (circonstance qu'il se serait complu par la suite à amplifier sans toutefois en modifier la nature) ce n'est pas pour infirmer les allégations qui le représentent le cœur en écharpe sous les fenêtres de son amante éthérée. »

Peut-être n'a-t-on pas prêté jusqu'ici toute l'attention voulue à telle lettre de Foscolo à Eleonora Nencini (Cf. *Opere*, t. VI, pp. 13-14). Ce passage semble bien cacher un mystère et exprimer le regret d'un aveu à Eleonora que Foscolo, se ravisant, redoute de voir révéler à Isabella, ce qui le placerait aux yeux de la jeune fille en fâcheuse posture : « J'espère que cette divine enfant ne sera pas *fâchée* contre moi... Mais même si je revenais à Florence, *oserai-je encore la voir ?* J'ai été *imprudent* en vérité de te confesser ma passion, ET DE TE DIRE... O ma bonne amie ! Je te *conjure* les larmes aux yeux DU PLUS GRAND SECRET. Aie pitié de ma jeunesse, de mes malheurs et de mon pauvre cœur. Observe le silence, si tu crois qu'il vaut mieux, *observe un silence complet ; ne révèle pas un seul mot*, PAS MÊME A ELLE. — Après tout, je suis un enfant ! ET N'AI-JE PAS OSÉ MOI-MÊME HIER SOIR ? ET ELLE ? Oh ! à cette idée je sens tout, tout ce que je perds en l'abandonnant... Se serait-elle *fâchée* ? — Non, non. Tu m'as dit qu'elle me plaignait, et que... Il n'y a aucun remède. Je vais la laisser. — *Mais si j'étais au moins certain...* Oh, comme LA BÉATITUDE D'ÊTRE AIMÉ radoucit toute douleur ! ». — (C'est nous qui soulignons). Un tel bouleversement, qui fait passer Foscolo tour à tour d'une crainte qui frise l'effroi à la béatitude de l'amour partagé, semble bien avoir pour origine un demi-abandon d'Isabella Roncioni. Et sans doute serait-il légitime d'achever ainsi la pensée du poète, secrètement préféré : « Mais si j'étais au moins certain... qu'en épousant le marquis Bartolommei c'est à Foscolo qu'elle penserait ! »

exaspère; la nécessité, pour vivre, de se gaspiller dans des besognes subalternes lui est un supplice : « Malheur au généreux cheval de course quand on l'emploie à haler des barques ! ». L'impossibilité de secourir sa famille le tourmente, et si la pauvreté, décidément, lui paraît le signe de son destin, il sait aussi que la misère comporte un principe de honte — et il la redoute.

Mais il ne veut pas que le monde connaisse sa vraie condition et il fait deux parts dans sa vie. Qu'importe la pauvreté secrète et la vie mesquine, s'il peut encore, parfois, s'étourdir dans les fêtes mondaines auprès des belles Milanaises ? Le besoin du luxe et de l'élégance toujours : un des traits les plus marquants de sa nature; une des causes les moins contestables de ses déboires.

A cette époque, son frère Gian-Dionisio, lieutenant de vingt ans, perdit au jeu, à Bologne, une somme assez ronde et ne put la rembourser en temps opportun au Sous-Inspecteur qui la lui avait avancée sur les fonds de guerre. Pour échapper au déshonneur, il se tua le 8 décembre 1801, à Venise, d'un coup de poignard au cœur.

De nouveau l'adversité frappait cette malheureuse famille. Diamantina, entre les bras de qui Giovanni Dionisio expira, fut au désespoir; Foscolo resta lui-même tout assombri. Il essaya parfois de voiler sous un euphémisme, le caractère de cette fin prématurée : « ...ses cruelles aventures, son âme généreuse, une douleur profonde le fatiguèrent de la vie », dit-il à Antonietta Arese. Mais avec Monti, il laisse échapper le mot de « déshonneur », et plus tard il rappellera à sa sœur Rubina la « mort très déplorable » de Giovanni ⁽¹⁾. Cette douleur inconsolable, insondable, inspira au poète le sonnet pathétique :

*Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo
Di gente in gente, mi vedrai seduto
Su la tua pietra, o fratel mio, gemendo
Il fior de' tuoi gentili anni caduto...*

Un frère cadet disparaissait, mais déjà Ugo avait accueilli à Milan, en juin 1801, son plus jeune frère, Giulio. Il en eut la charge matérielle et morale pendant plusieurs années et s'en fit un doux devoir. Cet enfant, tard venu, n'avait pas connu l'aisance relative de Zante et de Spalato; Foscolo consacra le meilleur de lui-même à l'éducation de ce bel adolescent, courageux, cultivé, qui embrassa la car-

(1) Le suicide fut officiellement voilé sous le terme de « febbre nervina perniciosa ».

rière des armes et se suicida beaucoup plus tard, comme ce Giovanni dont il aurait tant voulu laver la mémoire. L'aîné de la famille, dirait-on, avait pris pour lui seul toute la force de caractère.

Dans sa lettre de démission, Foscolo s'était plaint, entre autres choses, que de capitaine-adjoint on l'eût reclassé parmi les capitaines de troisième classe. Son amour-propre ne pouvait souffrir une déchéance imméritée. L'intervention de ses amis auprès du Ministre Teulié, et peut-être aussi le ton de franchise de sa lettre, lui firent accorder, avec des paroles flatteuses, la charge de compiler le *Code Militaire*.

Son maintien dans le grade de capitaine-adjoint offrait plus de difficultés, car on ne retrouvait nulle trace de son brevet d'officier, ni dans les archives du gouvernement cisalpin, ni dans celles des généraux commandant en chef l'armée d'Italie.

C'est que Foscolo avait obtenu un brevet de lieutenant, non pas à Venise en 1796, comme il le prétendait, mais en 1797 dans la République Cispadane, et non pas à titre militaire, mais pour avoir écrit son ode *À Bonaparte Libérateur*. Masséna l'avait nommé de façon valable capitaine-adjoint à l'intérieur et on l'avait utilisé comme officier de liaison. Conscient des risques qu'il avait courus et du dévouement dont il avait fait preuve, il aspira à la Légion d'Honneur et à la Couronne de fer, mais sans obtenir satisfaction.

Au reste, en dépit de son exaltation patriotique, Foscolo avait-il les qualités requises pour s'imposer à l'armée ? Son courage ne fait point question, mais on l'imagine mal avec le calme des vieilles troupes ; les besognes utiles, mais fastidieuses, de l'administration ou de l'entraînement, encore qu'il s'y appliquât à l'occasion, lui agréaient médiocrement. Son imprévoyance le contraignait de réclamer, avec une régularité fâcheuse, des acomptes qui entamaient dangereusement sa solde ; il mettait sans cesse à contribution ses amis ; et il était capable, dans sa distraction, d'égarer en route sa voiture et l'argent qui lui était confié.

On a parlé à juste titre de la mégalomanie d'Ugo Foscolo. Il avait de lui-même et de la dignité des lettres une haute opinion. Il aimait le luxe : le culte de la beauté idéale, que ses vers traduisent avec tant d'harmonie et de retenue, exigeait le constant soutien de beautés plus tangibles — images terrestres des célestes idées qui revivent dans ses poèmes. Or il était pauvre : il n'était point beau ; il ne savait pas aduler les puissants ; mais il savait faire la cour aux femmes. Il avait pour lui ce génie sauvage et cette bizarrerie attirante qui lui avaient

ouvert, quelques années plus tôt, la société vénitienne. Ils eurent le même succès à Milan.

Milan connaissait alors, sous la vice-présidence de Francesco Melzi d'Eril, les années les plus heureuses peut-être de son histoire : à peine sortie d'esclavage, la cité s'abandonnait aux plaisirs avec une insouciance contagieuse. Foscolo, qui n'avait pu s'empêcher pendant le siège de Gênes, de hanter les salons entre deux assauts, pouvait-il s'interdire, malgré ses maigres ressources, d'aller papillonner à la lumière des lustres et de s'y brûler les ailes ?

Certes, il continuait à travailler; le goût des lettres, et même de l'érudition, était chez lui une passion innée qu'il vivifiait de son jeune enthousiasme. Mais après les séances de bibliothèque, à l'heure où les livres — ces conserves d'idées — reprennent leur sommeil sur les rayons, et où les voitures roulent bruyamment vers les « *conversazioni* », c'est le livre concret et palpitant du beau monde qu'il va compulsier. Et la dissipation ne lui est pas moins naturelle que le goût de l'étude ou l'attrait de la poésie.

Le travail intellectuel, l'amour, le théâtre, le jeu se partagent alors son temps, ses forces, ses ressources. Il apporte partout la même violence et va d'emblée à l'excès: débauche de travail, paroxysme des sens, ivresse de l'imagination, folie du jeu. S'il lui arrive de gagner au pharaon, au *Caffè Nuovo al Leone*, son train de vie change de fond en comble : appartement luxueux, habits de chez le bon faiseur, chevaux de prix. La chance tourne-t-elle ? Il revend tout en bloc, reprend son existence mesquine, se cloître et s'intoxique de lecture.

Les sages ne manquent pas de lui reprocher son manque de pondération; mais s'il eût été prévoyant, raisonnable, il n'eût point connu, par intermittences, cette vie enivrante qui répondait en lui à un besoin incoercible; les Muses, dans les jours de détresse, ne lui eussent point parlé la langue des regrets. Il vivait au jour le jour, mais c'était parfois d'une vie somptueuse, où il se croyait riche, où toutes les satisfactions enviables lui étaient accordées — et ce n'étaient pas seulement des satisfactions d'amour-propre.

Cette légèreté, cette insouciance — dont on l'accuse, ont en lui de plus profondes racines : grand joueur, Foscolo à chaque instant jouait sa vie; il l'a toujours mise toute entière dans la balance. Quant aux satisfactions intellectuelles, dont ses biographes veulent faire si grand cas, ne les avait-il pas toujours à sa portée, jusque dans le plus sombre taudis ? Cet épicurien déchaîné était seul à connaître toute la puissance du stoïcisme qu'il tenait en réserve. Laurent de Médicis l'avertissait :

Di doman non c'è certezza ! et il suivait docilement un conseil dont son expérience guerrière accroissait le prix.

Il voulait s'imposer à l'attention; les belles épaules l'émouvaient, et les regards langoureux. Passant du plus sombre silence ou d'une feinte irritation à l'improvisation la plus hardie, il s'en prenait soudain, devant une cour d'auditrices, à quelque homme de lettres, pérorant, s'agitant, emporté, farouche. Ou bien, redevenant poète, il déclamaient de sa voix mâle, des vers susceptibles de bouleverser les cœurs; et il y avait alors à Milan, parmi les jeunes épousées, grande abondance de cœurs sensibles.

Il lui arrivera, au cours de ses années milanaïses, d'effaroucher plus d'un mari — le général Dembowski entre autres et le banquier Bignami. Car sa véhémence ne permettait pas les illusions; il n'était point de la race neutre des sigisbées, qui allait d'ailleurs se dissolvant, la campagne d'Italie, après Parini, lui ayant porté un coup mortel ⁽¹⁾. Il avait horreur des « qualités négatives » et l'imprudence était son domaine.

Mais encore qu'on l'ait prétendu parfois, avec un peu de malveillance et beaucoup d'incompréhension, Foscolo n'avait rien d'un froid calculateur; c'était un spontané — et qui en amour, comme en poésie, avait son « démon ». Son éclectisme s'explique par un tempérament excessif, sans doute, mais aussi par une sincérité à éclipses qui lui faisait aimer simultanément, en plusieurs femmes, des qualités harmonieusement complémentaires. Son cœur agité était foncièrement pur. Il aimait à aimer; et par delà les humbles ou superbes créatures qui furent ses cruelles, ses complices, et parfois ses victimes, il semble que ce soit à Eros lui-même, dont elles ne furent que les prêtresses et l'éphémère émanation, que Foscolo ait tressé des couronnes.

Toutes ces belles amours ne lui firent jamais oublier son Art. Son art, exception faite des *Sepolcri* et de quelques sonnets, fut essentiellement la transposition des ses amours.

Entre ces grandes passions, il ne dédaignait point, d'ailleurs les intermèdes; à peine de retour à Milan, le cœur encore tout plein d'Isabella Roncioni, il renonce à jouer l'amoureux transi auprès de Teresa Pickler, et cherche l'oubli auprès d'une inconnue ⁽²⁾ dont il

⁽¹⁾ La Vice-Reine elle-même devait bientôt répudier de sa cour cet héritage de la domination espagnole.

⁽²⁾ Il n'est pas impossible d'ailleurs, et c'est l'avis de Chiarini (Cf. *Poesie di Ugo Foscolo*, p. 595) que cette lettre enjouée s'adresse déjà à Antonietta Fagnani.

contemple, en rentrant chez lui, les fenêtres éclairées par la lune : « parfois je soupire et parfois je ris, et vous petite coquine, vous savez pourquoi ».

Simple prélude à une aventure plus conséquente. Foscolo s'éprend soudain d'Antonietta Fagnani, type accompli de la beauté lombarde.

Mariée depuis trois ans au comte Marco Lucini Arese, elle avait tout juste vingt-trois ans, et avait hérité de sa mère, que Sterne a spirituellement campée dans son *Voyage Sentimental* ⁽¹⁾, une légèreté de mœurs dont la licence des temps s'offusquait à peine. Grande, d'une beauté sculpturale, avec de sombres yeux alanguis, des cheveux d'un noir brillant, d'appréciables appas, une voix grave et lente au timbre plein de promesses, elle frappe d'admiration Ugo Foscolo encore tout meurtri par son chaste amour florentin.

Foin de Platon, de Pétrarque et du respect cette fois ! Cruellement mordu dans son instinct, désireux à la fois d'aimer, d'oublier, d'être aimé, de souffrir — fût-ce du paroxysme de la jouissance —, il abandonne avec entrain la cure d'idéalisme où son âme seule s'était rassasiée. Il se donne encore tout entier et pour la vie, jusqu'à perdre conscience de soi.

Mais il avait compté sans la versatilité d'Antonietta Fagnani, dont un contemporain, Pecchio, écrit joliment : « Elle se jouait des hommes parce qu'elle les croyait créés, comme les coqs, pour tomber amoureux, devenir jaloux et s'attraper. Pourtant telle était sa beauté que personne ne lui tenait rigueur, et chacun partait content de sa gorgée. »

Foscolo, dans les veines de qui elle avait fait courir « un torrent de feu », devait faire exception à la règle.

Il l'avait rencontrée au cours d'une fête et n'eut pas à soupirer longtemps, car l'Aspasie milanaise éprouva pour lui, dès l'abord, un goût certain : attrait sincère, ou curiosité, ou vaniteux désir d'être promue à la dignité de Muse ? Les trois sans doute.

Après l'accord des sens le plus harmonieux, dans la passion la plus délirante ⁽²⁾, Foscolo, dont l'ardeur païenne élève la volupté au rang d'une religion de la vie et de la beauté, connaît au bout de quelques mois les tourments de la jalousie, car des soupirants empressés trouvent ce nouveau venu indiscret.

Foscolo, qui fait la sourde oreille, ne parle de rien moins que de

⁽¹⁾ A la fin du chapitre XXV.

⁽²⁾ Cet amour éclate en juillet 1801, brûle jusqu'en avril 1802, languit jusqu'en mars 1803.

les pourfendre, ou de se suicider. Ce sont alors avec Antonietta Arese, dont le cœur n'est pas comme le sien engagé, d'aigres altercations, et avec les prétendants, des défis. Enfin, quand il craint de devenir la risée de Milan, son amour-propre, plus fort que son amour, lui fait rompre une liaison désormais indigne ⁽¹⁾; il se souvient enfin de son honneur de soldat et des cicatrices de ses blessures; et il a suffisamment repris ses esprits pour menacer, en partant, son amante volage de la rendre la fable du monde, si elle a le mauvais goût de faire de lui la fable de Milan.

Attitude, convenons-en, assez dépourvue d'élégance ! Le ressentiment de Foscolo, qui souhaite durement à la belle comtesse « *Buona fortuna e miglior fama* », se traduira quelques années plus tard par une dernière pointe contre Antonietta. Telle allusion à la « célébrité de la honte », dans une note de la version foscolienne du *Voyage Sentimental*, peut la viser seule. Il y avait dans le cœur si généreux du poète, lorsque son prestige d'amant était en jeu, des réactions de primitif. L'amour d'Antonietta Fagnani méritait tout au moins la reconnaissance polie à laquelle des amis moins exclusifs et plus sceptiques l'avaient habituée. Mais Foscolo était un impulsif; on en verra, dans le même ordre d'idées, d'autres exemples — et aussi peu flatteurs.

On a beaucoup disserté sur cet amour éternel ⁽²⁾, et ces dissertations sont plaisantes. Carrer a vu en lui « l'amour le plus violent qui brûlât jamais dans l'âme très ardente de Foscolo »; Pecchio l'a considéré comme « un feu de paille »; Casini n'y discerne « qu'animalité »; et en fait, la correspondance de Foscolo avec Antonietta, si passionnée d'accent, glisse parfois du pathétique dans l'obscénité.

Est-ce un si grand crime ? Foscolo, si délicat avec Isabella Roncioni, n'avait pas à ménager les oreilles assez peu chastes d'une Antonietta, en qui l'on veut voir une femme vulgaire — et qui l'était peut-être en dépit de sa beauté. Que cet amour fût, après la déception de Florence et le suicide de Giovanni Dionisio, une débauche des sens où Foscolo cherchait l'oubli, il est très certain, et bien sot qui s'en scandalise. On ne saurait d'autre part appeler « feu de paille » un brasier qui flamba vingt mois. Foscolo, qui avait comme Antonietta

⁽¹⁾ Antonietta Arese était alors éprise d'un chanteur, Angelo Petracchi, et Foscolo, pour ne pas la perdre entièrement, consentit pendant quelque temps à des complaisances dont il rougira par la suite.

⁽²⁾ Plongé dans la douleur, Foscolo affirma, avec un peu d'imprudenc, que ce serait son dernier amour. Plus tard, il jugea lui-même cette passion laide et déloyale.

vingt-trois ans, connu avec elle un de ces entraînements irrésistibles et frénétiques, d'où l'homme s'évade rompu.

Ces secrets d'alcôve, restés légendaires dans la chronique milanaise, eussent gagné peut-être, comme le souhaite pudiquement Chiarini, à n'être point révélés : l'idée que l'on se fait de Foscolo y eût gagné en moralité. Elle eût perdu en vérité, et la lacune eût été grave.

Il est bon que l'historien de la littérature sache que l'ode sereine *All'amica risanata* fut inspirée par une telle femme. Et le biographe de Foscolo qui, en retraçant cette page scabreuse de sa vie, se serait brûlé les doigts, peut alléguer comme excuse que cette passion tourmentée a du moins adouci le double deuil du poète — le deuil de son frère et le deuil de son amour toscan.

Il est plusieurs façons de se laisser consoler, et selon les heures, ce ne sont pas les mêmes consolations qui sont efficaces. Antonietta Fagnani, avant qu'elle prît plaisir à l'exaspérer, fut pour lui un « divertissement » salutaire ; si son exemple n'accrut pas, aux yeux de l'écrivain, le prestige moral de la femme, du moins n'était-elle pas enfoncée dans la matière au point de le détourner de ses travaux ; elle eût le souverain mérite de l'inspirer par sa beauté, et elle n'était pas totalement dépourvue de culture, puisqu'elle traduisit de l'allemand, à son intention, « *Les douleurs du jeune Werther* ».

*
**

Foscolo en effet ne restait pas inactif. Si de 1798 à 1802 son œuvre poétique se réduit à douze sonnets et à deux odes, du moins est-elle d'une perfection exceptionnelle. L'année 1802, voit paraître la première édition complète et correcte des *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*, et l'année 1803 le commentaire à *La Chioma di Berenice*. Poète, romancier, érudit, Foscolo s'affirme définitivement et atteint à vingt-cinq ans la maturité.

Il faut ajouter à ces productions, longuement méditées, une œuvre de circonstance : l'*Orazione a Bonaparte per i Comizj di Lione*.

Bonaparte avait décidé de convoquer à Lyon, le 25 janvier 1802, quatre cent cinquante deux notables de la Cisalpine, pour réformer la constitution et organiser la République selon ses vues ⁽¹⁾.

Le triumvirat, composé de Sommariva, Ruga et Visconti, qui l'administrait jusqu'alors, avait vu se dresser contre lui une opposition

⁽¹⁾ C'est alors qu'il en fut nommé président, et Melzi d'Eril, vice-président.

vigoureuse. Des impôts écrasaient le peuple, une crise économique sévissait, l'opinion publique était hostile à la création d'une armée cisalpine et s'insurgeait contre les malversations de deux des triumvirs : Sommariva et Ruga. Le parti autrichien entretenait ce mécontentement. Pour couper court à cette effervescence et rétablir la situation à son profit, Bonaparte réunit donc les comices.

Foscolo fut chargé de composer le discours inaugural, et il le dédia en ces termes aux citoyens Sommariva et Ruga : « Vous m'avez jugé digne d'écrire la vérité à Bonaparte, et dans ma reconnaissance je vous juge capables de la confirmer avec votre autorité ». Paroles à double tranchant, lorsqu'on songe à la teneur du discours et au peu de scrupule de ceux qui étaient visés.

Les circonstances dans lesquelles Foscolo avait rédigé ces pages ont donné lieu à mille suppositions contradictoires. Nous ne les retiendrons pas, l'état actuel de la critique importe seul ici. Il est indéniable que Foscolo écrivit à la demande de Sommariva et de Ruga. Son nom commençait à compter, son hostilité d'« homme libre », à l'égard du Premier Consul, était de notoriété publique. Sans doute pensaient-ils se le rendre favorable, et couvrir ainsi leur gestion malhonnête.

Foscolo déçut leur attente. En ne dédiant point son discours à Visconti, qui était toujours triumvir bien qu'il se tint à l'écart des affaires, il signifie nettement qu'il ne l'incrimine pas. Certes, lorsqu'il dénonce les conditions lamentables d'une république où tout est « or, brigue et frayeur », Foscolo parle-t-il en général et semble-t-il disculper partiellement Sommariva et Ruga; mais il est telles expressions qui les désignent.

Son discours déplut et il le fit imprimer secrètement. Une fois encore, et bien qu'il fût dans le besoin, son courage l'avait emporté sur son intérêt, et il pouvait adresser en ces termes un exemplaire au célèbre imprimeur Bodoni : « Aux premiers et rares Italiens de choix j'adresse ce discours, qui, s'il n'est pas un exemple d'éloquence, sera au moins un exemple de courage. »

Les tares qu'il dénonçait étaient si peu niables que Foscolo ne fut pas inquiété.



En 1803, sa mère étant tombée malade, Foscolo eut le vif désir d'aller à Venise. Les charges supplémentaires que Giulio lui occasion-

nait, l'impression, à ses frais, du commentaire à la *Chevelure de Bérénice* l'en empêchèrent.

Il avait espéré retirer quelque argent de ce travail érudit. Mais après plusieurs mois, le libraire n'en avait pas vendu trente exemplaires et Foscolo s'était endetté pour plusieurs milliers de francs ⁽¹⁾. Il en était pour sa peine. Pourtant, il avait composé ce travail surprenant en quatre mois, à la fois dans un but satirique et pour démontrer ses aptitudes dans un domaine qu'il n'avait point abordé ⁽²⁾. Qu'allait-il devenir ?

Pris de dégoût pour l'uniforme, il avait essayé dès le 19 mars 1802 d'être nommé secrétaire de légation, à Paris ou à Florence. Melzi d'Eril se préparait à lui donner satisfaction, et Foscolo se voyait déjà tirant sa révérence à une armée où il n'était point fait pour jouer les premiers rôles. La diplomatie le tentait donc — bien qu'il manquât aussi des qualités requises par la carrière.

Mais il avait écrit le *Discours pour le congrès de Lyon* et le vrai maître de la République Cisalpine n'était point son Vice-Président. Le Premier Consul se réservait la nomination des diplomates. Melzi d'Eril, averti par le ministre Marescalchi, résidant à Paris, que Foscolo ne saurait être *persona grata*, craignit en outre de déplaire à Murat, qui commandait l'armée franco-italienne et qui s'était senti visé par le discours en question. Foscolo ne fut point proposé et ne subit pas l'affront du refus de l'*exequatur*.

Sur ces entrefaites, une division italienne sous les ordres du général Pino allait renforcer l'armée de débarquement que Napoléon rassemblait aux abords de Boulogne. Foscolo continuait à percevoir sa solde sans être soumis à une obligation effective, et il en éprouvait quelque gêne. Il résolut de reprendre du service. Le général appuya sa demande; Melzi d'Eril l'accueillit dès que le général Murat eût passé à un autre commandement.

En revenant à l'armée, Foscolo, depuis assez longtemps capitaine, demandait à être réintégré avec le grade de chef de bataillon, et il comptait qu'on l'affecterait à l'état-major du général Pino. Ce n'est donc plus la ligne de feu qui l'attire. Il voudrait être soldat-historien, et occuper un poste qui lui permît d'observer et de décrire les faits et

⁽¹⁾ Il avait exigé une édition in-4° soignée et se voyait réduit, pour désintéresser l'imprimeur, à offrir à Francesco Reina quatre cents exemplaires avec un rabais de cinquante à soixante pour cent sur le prix de revient.

⁽²⁾ Par son commentaire érudit et satirique Foscolo posait-il sa candidature à un poste éventuel de professeur ou de bibliothécaire ?

gestes de la division italienne. De plus en plus, l'homme de lettres passe en lui au premier plan.

Cette expédition, qui visait au cœur l'Angleterre, exaltait tous les esprits ⁽¹⁾, et si l'attaque imprévue de l'Autriche, en 1805, n'avait point contraint Napoléon d'abandonner à jamais son grand dessein, le récit que Foscolo eût fait de la campagne eût été un document capital.

Sa réintégration avait d'ailleurs traîné en longueur. La division italienne était partie pour le camp de Saint-Omer à la mi-novembre 1803; le 10 avril 1804, Foscolo reçoit l'autorisation de passer à l'état-major du général Pino; le 26 mai il est nommé — une troisième fois — capitaine d'infanterie, et dirigé sur Valenciennes.

Il s'agissait pour lui de rejoindre, seul, une armée qui se trouvait à trois cents lieues et de pourvoir à ses frais de route. Or cette nomination le privait d'une partie de sa solde; une fois encore il quémante les faveurs du gouvernement. Il obtient la solde de capitaine-adjoint et l'indemnité accordée aux officiers de la division italienne en France — même pas cinq cent liras.

Découragé, il abandonne, l'amertume au cœur, un pays qui lui avait inspiré « la ferveur des lettres et de la gloire », et où il avait cultivé « la plus belle langue du monde ». Il est jeune encore, mais après les fatigues guerrières — et peut-être aussi les excès amoureux — sa jeunesse ne lui « paraît plus celle d'avant ».

A la veille de partir, il griffonne un brouillon de lettre, resté inachevé, pour se disculper auprès de Melzi d'Eril, dont il craint

⁽¹⁾ Dès 1802, évoquant Bellone dans son ode *All'Amica risanata*, Foscolo, à qui l'Angleterre servira un jour d'asile, n'avait-il pas écrit :

Ella il cimiero e l'egida
Or contro l'Anglia avara
E le cavalle ed il furor prepara.

(Cf. Chiarini, *ibid.*, p. 14, v. 70-72)

Et en 1805, dans son *Epistola* à Vincenzo Monti, composée dans les Flandres, ne dira-t-il pas de lui-même :

Sulle rocce piccarde aguzza il brando,
E navigando l'oceano con gli occhi,
D'Anglia le minacciate alpi saluta.

(Cf. *id.*, *ibid.*, p. 325, v. 33-35).

Ce qui ne l'empêchera pas, en 1807, avec un grain d'inconséquence qu'explique sa haine et plus encore son parti pris antinapoléonien d'exalter Nelson dans les *Sepolcri*. (Cf. *id.*, *ibid.*, p. 35, v. 134-136).

d'avoir perdu l'estime à la suite de ses imprudences ⁽¹⁾. Il redoute qu'on ne l'ait calomnié; il reconnaît des hardiesses de langage qu'il met au compte de son courage et de sa probité. Ne l'a-t-on pas vaguement accusé de comploter contre la République avec le général Pino ? Il assure « qu'il ne se croit pas assez conséquent pour être chef de faction et pas assez insignifiant pour être un partisan ».

Ces tracas le privent de sérénité au moment où il en aurait le plus besoin. Une tristesse, insidieuse comme une fièvre, se glisse en lui et l'euserre dans son réseau. L'exil de Venise à Milan n'avait été qu'un exil relatif, puisque Foscolo possédait à un haut degré le sentiment de « l'*italianità* ». Cette fois, il s'expatrie vraiment, et part vers l'inconnu, seul, sans connaître l'exaltation étourdissante que suscite la mise en route de tout détachement militaire. Il quitte Milan le 17 juin 1804, sans avoir revu sa famille, en plein désarroi moral.

Au cours des semaines d'attente qui précédèrent ce mois de juin, Foscolo dut faire le bilan de sa vie et de son œuvre.

Son nom était déjà célèbre, et il n'avait point donné sa mesure: intellectuellement parlant, il avait quelque raison d'être satisfait. La réussite matérielle était moins brillante: il partait gros Jean comme devant, ayant dédaigné de pêcher en eau trouble. Il partait toutefois riche d'expérience humaine; et s'il fut sincère, il dut reconnaître que la vie ne lui avait peut-être pas été, en amour, trop ingrate.

Sans doute, Teresa Pickler l'avait-elle éconduit; sans doute, Isabella Roncioni, tout en l'aimant, l'avait-elle désespéré; mais il est des souffrances enrichissantes, l'auteur de *Jacopo Ortis* le savait bien. Malgré la fin lamentable de sa liaison avec Antonietta Fagnani, il pouvait, avec quelque orgueil, inscrire cette belle pièce à son tableau. Et aussi cette autre Isabella grecque qui, la première, avait secouru son inquiète adolescence, et vers laquelle, après des années de silence boudeur, sa pensée, apaisée et plus compréhensive, revenait.

Ne lui avait-il pas dépêché, en 1802, pour rentrer en grâce, son amie d'alors, la belle comtesse Antonietta ? Ne s'était-il pas réjoui à la pensée de voir réunies les deux femmes que son cœur unissait alors dans une même adoration ?

Au moment de franchir les Alpes, ce n'était plus à Antonietta Arese qu'il pouvait penser, ni à Isabella Roncioni. Par contre, ses griefs anciens contre Isabella Teotochi Albrizzi s'étaient usés, et il

⁽¹⁾ En particulier à la suite d'une surprise au jeu, au *Caffè Nuovo al Leone di Porta Orientale*.

ne trouvait plus, au fond de lui, qu'attendrissement et reconnaissance.

Puisque l'homme, aux heures graves de la vie, éprouve le besoin de personnifier la patrie dans un visage de femme, à l'heure où Foscolo s'éloigne et où l'incertitude de l'avenir crée en lui un vide troublant, c'est vers celle qui avait incarné à la fois la Grèce, Venise et l'Italie — ses trois amours — qu'il se retourne spontanément; vers celle qui, souriante, avait été l'indulgence et la beauté.

Tandis qu'à l'égard d'Isabella Roncioni mariée ce sont presque des sentiments de père qu'il éprouve, le souvenir d'Isabella Albrizzi, câline et réchauffante, toujours un peu maternelle quoique légère, reprend sur lui tout son empire, et il adresse à sa première amie un adieu de grand enfant, lourd de sanglots, qui retentit comme un appel :

« *Vale, longum vale !* et qui sait si ce ne sera pas le dernier et l'éternel adieu. Bientôt je serai loin de l'Italie, et de vous, et de ceux que j'aime et des rares personnes à qui je suis cher !... Seule la pensée que vous vous souviendrez parfois de moi m'a réconforté ! Mais l'incertitude de vous revoir s'accroît de jour en jour, et dans deux semaines je ne trouverai pas une seule personne qui revienne de Venise et me parle de vous. Mais j'emporterai avec moi les souvenirs de mon enfance et de ma jeunesse; mon imagination s'y complaira et je les ferai discourir avec mes espoirs. Adieu ».

De même, lorsqu'une dizaine d'années plus tard, s'exilant à jamais, Foscolo quittera la Suisse, il voudra s'attacher par un dernier chaînon à cette terre italienne aimée jusqu'à l'épuisement, et ira demander à Matilde Dembowski, en marche vers Milan et vers Stendhal, l'« *ultimo sorriso* » « *di donna italiana* ».

CHAPITRE II

LA MATURITÉ (1804-1815)

SOMMAIRE. — Foscolo au camp de Boulogne. — *Fanny Emerytt*. — Floriana. — La vie de société à Calais. — Madame Bagien. — « Little enemy ». — *Mademoiselle Petiet*. — Retour de Foscolo en Italie. — Venise. — Second amour pour Isabella Teotochi Albrizzi. — Milan. — Dégoût de l'armée. — Grande activité intellectuelle et artistique. — Foscolo à Brescia. — Amour pour la comtesse *Martinengo Cesaresco Pravaglio* (la « Marzia »). — Retour à Milan et rupture. — Les amours simultanées: *Lucia Battaglia Frapolli*, *Maddalena Martiani Bignami*, *Francesca Giovio*, *Matilde Visconti Dembowski*. — Foscolo professeur à l'Université de Pavie. — Retour à Milan. — Ennuis matériels et moraux. — Foscolo en quête d'une situation après la suppression de sa chaire. — Les rapports de Foscolo et des pouvoirs. — Les ennemis de Foscolo. — La querelle littéraire ou « eunucomachie ». — *Ajace*. — Foscolo « réviseur des traductions des drames pour la troupe des comédiens ordinaires de S. M. I. R. » — Second voyage à Venise. — Retour à Milan. — Foscolo chez le prince de Belgioioso. — Santé précaire du poète. — Foscolo, avec un congé de huit mois, va en Toscane. — Raisons matérielles et raisons sentimentales de ce départ de la Lombardie. — L'étape bolonaise: *Cornelia Rossi Martinetti*. — Florence. — Le salon de la comtesse d'Albany. — Anciennes connaissances: *Isabella Roncioni Bartolommei*. — La Donna Gentile: *Quirina Mocenni Magiotti*. — *Eleonora Nencini*. — Brusque retour à Milan en juillet 1813. — Mort de Benedetto Giovio et de Gaetano Battaglia dans la retraite de Russie. — Les malheurs de Maddalena Bignami. — Passion de Foscolo pour *Lucietta Battaglia*. — Départ définitif de Florence. — Réveil du patriotisme du poète. — Sa réintégration dans l'armée comme aide de camp du général Fontanelli. — Militarisme et civisme. — La chute de Napoléon et l'attitude de Foscolo. — Le massacre de Prina et la réaction de l'écrivain. — Foscolo et la Régence du gouvernement provisoire. — Foscolo et l'Autriche. — Il tempore. — Pourparlers à l'occasion d'un journal littéraire. — Désarroi moral et désirs contradictoires du poète. — Déçu par l'Autriche, Foscolo désespère à jamais de l'Italie. — Il refuse de prêter serment et part en exil de son plein gré. — Commentaires sur sa détermination.

Quand bien même la troisième coalition n'eût point contraint Napoléon de lever précipitamment le camp de Boulogne, Foscolo

n'eût pas rédigé sans peine ses commentaires historiques sur les faits et gestes de la division italienne à l'armée de l'Océan.

Le général Pino, qui l'eût certainement admis dans son état-major, quittait sur ces entrefaites son commandement, et Foscolo se vit affecter, à Valenciennes, au commandement d'un dépôt divisionnaire — vrai poste de disgrâce ⁽¹⁾.

Il ne demande pas moins, le 5 octobre, de passer chef de bataillon, et le ministre accueille favorablement sa démarche; mais Melzi d'Eril néglige de promulguer le décret de nomination.

Les sentiments républicains, et peut-être aussi l'allure étrange de Foscolo, lui causèrent à cette date quelque tort à l'armée; ne fut-il pas soupçonné d'être l'espion du gouvernement et peut-être même, un peu plus tard, du fait de ses relations avec des Britanniques, celui des Anglais? Il eut une fois encore l'intention de jeter l'uniforme aux orties, mais sur les instances épistolaires de Madame Cicognara, il patienta.

Le voilà donc à Valenciennes, en butte à la calomnie, « seul, tout seul, sous un horrible climat, dépourvu d'argent, de livres et d'amis ».

Tandis que les officiers font l'amour, s'adonnent au jeu et à la danse, Foscolo étudie l'anglais en vue de la prochaine campagne. Reçu dans une famille anglaise retenue prisonnière à Saint-Omer, il s'éprend de la fille de la maison, et en échange, apparemment, de leçons d'anglais, lui en donne de plus profanes.

Elle se nommait, croit-on, Fanny Emerytt ou Hamilton ⁽²⁾, et ses complaisances pour Foscolo la rendirent mère d'une fillette qui reçut le nom de Floriana.

Foscolo, si enclin aux confidences, garda jusqu'en 1826 un secret absolu sur ce fertile amour dont les circonstances sont mal connues. Il ne semble pas que les parents de la jeune fille aient considéré le coupable comme indigne de pardon.

Foscolo est-il sincère lorsqu'il affirme qu'en des temps plus calmes, il eût épousé la jeune Anglaise? Les déplacements continuels auxquels il fut soumis dans la région du Nord ne lui furent-ils pas un excel-

⁽¹⁾ Le ressentiment de Murat n'était peut-être pas étranger à cette affectation.

⁽²⁾ Il est plus vraisemblable d'opter pour le nom d'Emerytt, puisque c'est celui sous lequel Foscolo se cachera, à la fin de sa vie, pour échapper aux poursuites de ses créanciers, après qu'il aura retrouvé Floriana.

lent prétexte pour esquiver des responsabilités qu'il semble avoir portées allègrement ?

Il se pourrait aussi qu'en gens froids et pratiques les parents de Fanny n'envisageassent point sans effroi un mariage avec cet Italo-Grec volcanique. Ils trouvèrent à leur fille un mari complaisant; la grand'mère de Fanny éleva Floriana; Foscolo, rassuré, prit son parti de l'abandon — il oublia.

Pendant son séjour en France, qui se prolonge jusqu'en mars 1806, il réside tour à tour, et à plusieurs reprises, à Valenciennes, à Lille, à Calais, à Boulogne. On ignore au juste quels furent ses commandements successifs. Après un stage à la tête du dépôt divisionnaire, le maréchal Soult le charge un instant d'inspecter à Calais les troupes embarquées. De toute façon, ses fonctions militaires lui laissent des loisirs et il traduit le *Voyage Sentimental* de Sterne.

Mais parfois, l'esprit humoristique le cédant en lui à l'antique passion de la justice, il s'improvise le défenseur des soldats qui passent en conseil de guerre; ou bien il se replonge, à l'occasion, dans la vie mondaine si nécessaire à ses goûts et si dangereuse à son cœur.

A Calais, autour du quartier général, une vie de société avait pris naissance. L'Intendant général Claude Petiet et sa famille, l'Inspecteur principal Jacques Bagien et sa femme réunissaient souvent un cercle d'officiers; le général Teulié y fréquentait ⁽¹⁾.

Parmi les femmes, Madame Bagien et la fille de Claude Petiet étaient les plus entourées. L'une, passionnée de musique italienne et de romans, chantait et ne manquait pas de culture; l'autre, gracieuse, spirituelle et vive « dansait comme un ange » — et elle avait dix-sept printemps !

Foscolo, en sa qualité de poète, fut très cordialement accueilli et se mit en devoir de ravager les cœurs. Il fit la cour à plus d'une, mais sans connaître un de ces entraînements qui, en d'autres temps, l'avaient bouleversé. La beauté des Françaises et leur charme subtil ne touchait pas en lui tout à fait les mêmes fibres : il était d'un autre climat.

⁽¹⁾ Le plaisir que Foscolo prit à ces réunions n'était pas sans mélange (Cf. *Opere*, t. VI, p. 60) : « M. Teulié et compagnie ont trouvé une société où l'on fait de la musique; mais l'esprit infortuné de Jacques Ortis [sic] ne peut pas s'y faire : tout partisan qu'il est de l'harmonie, il fuit la musique parée du salon : pour se dédommager il prête l'oreille et l'âme au fife du premier petit polisson qui passe la nuit sous ses fenêtres... » — (Ecrit en français, à Boulogne, le 25 octobre 1805, sans nom de correspondant.)

Il courtise Madame Bagien, mais sans insistance et sans pousser très loin ses avantages; de Valenciennes, il lui écrit galamment: « Si je vous eusse connue davantage, je tournerais mes yeux plus souvent vers Calais, et avec moins de résignation ». Il s'éprend de la fille d'un général et la désigne sous le nom mystérieux de « *little enemy* »; il badine à propos de son amour malheureux, la transfigure en sylphide, en fleur éphémère.

Lui qui aime toujours au regard de l'éternité, tout absorbé par sa passion, voilà qu'il découvre, en cette veillée d'armes, ce qu'il y a de poignant dans les hasards de la vie, dans la ronde des heures, l'effritement insensible de la beauté, et le déroulement mélancolique des choses.

Aimez ce que jamais on ne verra deux fois !

semble-t-il soupirer avant un autre poète-soldat : « Vraiment, c'est une folie de s'intéresser aux fleurs qui s'effaceront et au printemps qui passera. C'est une folie de s'attacher à tant de personnes que vous rencontrez sur votre chemin, qui passent et qui vous quittent pour toujours ».

Folie peut-être, mais à laquelle il est doux de s'abandonner; et c'est de la plus jeune qu'il tombe amoureux, de Mademoiselle Petiet, tandis que Madame Bagien glisse tout doucement au rôle falot de confidente. L'auteur de *Jacopo Ortis* raconta sa vie bizarre et tourmentée à la jeune fille qui l'écouta avec amitié. Une fois encore, il avait reconnu en elle l'ange que le ciel lui avait destiné. Il se laissait prendre à tant de douceur et tant de grâce; le charme de cet amour produisait en lui une impression mélodique; si près de l'Angleterre, sa passion se paraît d'un vêtement shakespearien :

*She lov'd me for the dangers I had pass'd
And I lov'd her that she did pity them.*

Et ce fut tout : moment musical qui semble venu du fond des temps, qui tournoie un instant, puis dénoue sa ronde et laisse flotter derrière lui l'écharpe du souvenir.

Au cours des cinq ou six mois qu'il passe à Calais, Foscolo recherche surtout d'innocentes distractions. Ce fut une éclaircie dans la grisaille de ses deux années de vie flamande qui l'initierent, dans une mesure insuffisante, à la vie française, mais sans venir à bout d'une gallophobie à la fois héritée, acquise et voulue.



Décidément Foscolo ne pouvait plus se faire d'illusions sur ses chances d'avancement: il n'était point parti avec le bâton de maréchal dans sa giberne. La paix signée, le désir de revoir Venise s'empare de lui, et il se met en route au début de mars 1806 avec quatre mois de congé.

Il traverse Paris: ne doit-il pas saluer Madame Bagien et revoir les aimables relations de Calais ? Hélas ! Mademoiselle Petiet a suivi l'Intendant général à Strasbourg !

Foscolo fait sans succès une démarche auprès du Ministre Secrétaire d'Etat Aldini en vue d'obtenir la Légion d'Honneur et la Couronne de fer; il rend visite à Manzoni, qui avait alors rejoint sa mère et Carlo Imbonati; l'accueil réservé du jeune poète le déçoit, sans qu'il lui en tienne une extrême rigueur ⁽¹⁾.

Foscolo arrive à Milan le 18 ou 19 mars et court à Venise, vers la mi-avril, dès qu'il a obtenu l'avance de quatre mois de solde ⁽²⁾. Il revoit, après dix ans, sa vieille mère; sa sœur Rubina, tendrement aimée, a épousé un capitaine de la marine marchande, Gabriele Mole-na, dont elle a deux enfants. Il retrouve quelques amis et surtout Isabella Teotochi Albrizzi.

Aussitôt, l'antique passion ressuscite; et la patricienne, fière de voir revenir sous les traits d'un homme célèbre, l'adolescent dont elle avait pressenti le génie, partage l'amour du poète-soldat.

Avec moins de fougue peut-être. N'avait-elle pas quarante-cinq ans ? Mais il ne lui déplaisait pas que l'on sût autour d'elle que sa beauté — qui devait braver les années — méritait encore le même culte. Foscolo eût préféré plus de discrétion; Isabella Albrizzi, avec quelque vanité, l'obligeait à une vie mondaine. Ce fut pourtant un regain de bonheur.

Au sortir d'une période assez terne, Foscolo retrouve avec délices « le calme de la volupté ». Dans Venise même, une correspondance

⁽¹⁾ L'année suivante, dans les notes explicatives qui accompagnent la publication des *Sepolcri*, Foscolo citera les vers que Manzoni consacre à Homère dans son poème *In morte di Carlo Imbonati*, et il les commentera en ces termes : « Poésie d'un jeune homme de génie né pour les lettres et brûlant d'amour de la patrie; je la transcris pour toute louange et pour montrer à l'auteur quel souvenir garde de lui son ami lointain. » (Cf. CHIARINI, *ibid.*, p. 46).

⁽²⁾ Il avait adressé, le 7 avril, au Vice-Roi l'état de ses services et brigué le commandement d'une compagnie de Dragons de la Garde royale. Vainement.

ardente, surtout de sa part, célèbre leurs retrouvailles : « Aime-moi, sinon comme je t'aime, du moins autant que je t'aime »; et il signe : « il tuo Ortis », oubliant certaines allusions désobligeantes des *Ultime lettere*.

Contraint par le rang social de son amie à quelques ménagements, il s'en irrite; il la cherche partout, la poursuit, la respire; il a besoin de vivre sous son charme. On devine en lui l'avidité qui suit un long jeûne et l'ivresse d'avoir retrouvé son climat amoureux; Venise l'a reconquis.

La « *saggia Isabella* », plus passive mais toujours savoureuse, se laissait aimer, flattée de retenir prisonnier un écrivain de vingt-huit ans. Puis ces belles ardeurs s'apaisèrent; le calme de l'âme revint avec celui des sens; quand Foscolo aura quitté Venise, la plus fidèle amitié les unira et la force de l'antique amour n'y mettra plus son étincelle.

Les délices du congé sur la lagune avaient pris fin, et Foscolo un beau matin rendossa, avec son uniforme, l'amertume du permissionnaire qui rejoint son corps.

Au cours de ces deux mois, sa vie d'autrefois — sa vie d'avant-guerre — lui était réapparue; il avait croisé dans Venise le fantôme de son adolescence; au sein même de son délire amoureux, il avait eu la révélation mélancolique de ce qu'il avait perdu de joie dans l'épreuve et de chances de bonheur.

Le soldat d'occasion qu'il avait été sentait l'appel de la poésie comme un incoercible besoin de délivrance. Refermant la cassette pleine de lettres d'amour qui le suivait partout, il avait repris, vers la mi-juin, la route de Milan, en passant par Padoue et Vérone afin de saluer le « vieil Ossian » — Cesarotti — et Ippolito Pindemonte. Mais ce voyage même l'avait déçu : en conversant avec Cesarotti, Foscolo avait eu soudain l'impression banale et déconcertante qu'ils n'avaient point payé à la vie le même tribut et qu'ils ne parlaient plus la même langue. D'une auberge de Vérone, en cours de route, il en fait la confidence à Isabella Albrizzi : « ...à son visage, et à l'ardeur de son discours, dit-il, je me suis aperçu que le temps avait ravi plus de choses à ma jeunesse qu'à son grand âge ».

Au souvenir des séductions dont il s'évade à peine, il en arrive à ne plus comprendre son courage passé; son cœur se vide de son ardeur guerrière ⁽¹⁾ :

(1) L'année suivante, de Brescia où il réside, alors qu'on attend la signature de la paix de Tilsitt, Foscolo écrira encore à Monti, le 10 juillet 1807 : « ... Oh !

*Or fra le donne è spenta
La mia baldanza e la mia possa in guerra.*

Il ne songe qu'à éviter un « nouveau pèlerinage » au-delà des Alpes, à se soustraire « à des travaux qui ne consumeront peut-être ni la chair ni les os du pauvre Foscolo, mais qui « lui » rongeront le cœur, dépouillé désormais de son courage accoutumé, et étrangleront « son » génie ».

S'il reste convaincu que la meilleure école, pour la jeunesse, est de courir le monde, d'observer les hommes et les choses, d'endurer le malheur et de s'exposer à la mort, il estime désormais avoir fait amplement son apprentissage: « ...le feu a trempé l'acier, mais s'il continue il le consumera ».

Rester en Italie, et si possible revenir à Venise, tel est le fervent désir qui s'envole vers la femme aimée, pour qui Foscolo retrouve les caresses de leur langue maternelle : *καροῖα μὲν*.

Le 19 juin, il est à Milan; le 21, il demande au ministre deux mois de prolongation de congé. Mais il est urgent, lui dit-on, qu'il traduise en italien, pour les élèves de l'Ecole militaire, le récit de la bataille de Marengo publié par le général Berthier. Le voilà donc menant de front le double métier d'officier sans commandement et d'homme de lettres, et levant pendant une douzaine de jours une carte topographique dans la Valteline, en vue de la « contribution forcée » qu'un caprice de Napoléon lui a indirectement imposée.

Sur ces entrefaites, conscient d'avoir « embelli » son uniforme avec son sang et ses travaux, il est encore en difficulté avec son Ministère pour des questions d'avancement et il décrit en termes facétieux, à Isabella Teotochi Albrizzi, sa situation : il a un pied à Bayonne où sa division est descendue depuis les Flandres, et la nécessité pourrait bien l'obliger de la rejoindre; un autre pied en Dalmatie, où une promotion pourrait le conduire; son cerveau est dans « la ville de fumier », à Milan, et s'épuise « sur des cartes de géographie et des évolutions de batailles antiques et modernes »; son cœur est à Venise et Foscolo accepterait tout au monde, sauf la honte, pour s'y trouver tout entier.

Or, on l'avait affecté à la Dalmatie sans le nommer au grade

si cette paix qu'on assure probable devenait certaine ! Délivré de toute obligation militaire je volerais à Rome; j'ai toujours Rome sur le cœur... Mais sait-on seulement à Rome que j'existe ?... ». (Cf. Cima, *Lettere inedite del Foscolo, del Giordani e della Signora di Staël a V. Monti*, Livorno, Vigo, 1876, pp. 24-25).

supérieur ⁽¹⁾. Malgré l'incertitude du lendemain, il songe une fois de plus à reprendre son indépendance. Il commençait à croire qu'il y avait au Ministère, au-dessous du ministre qui lui était favorable, quelqu'un qui « le poignardait dans le dos ».

Il revient à la charge en renouvelant sa demande de prolongation de congé et rappelle qu'il espère prouver bientôt à ses camarades qu'il ne sépare point l'étude des lettres de l'art militaire. Vers la mi-juillet 1806, il part en mission à Mantoue où il nage « dans les bouillantes vapeurs des marais »; il roule vers Milan dans un tourbillon de moustiques, tuant le temps en lisant et critiquant la *Nuova Crusca Veronese* du père Cesari. Arrêté par un accident de voiture, il contemple le lac de Garde en tempête; et c'est parmi la pluie, la boue, la grêle, qu'il rentre à Paneropoli, la ville de la peur, Milan, le 25 juillet 1806.

Le 17 août, la permission tant désirée est enfin accordée; mais quand tout est prêt pour le départ et qu'il s'apprête à rejoindre, près de Trévise, Isabella Albrizzi dans sa villa du Terraglio aux grands arbres hospitaliers, un contre-ordre l'immobilise à Milan.

Ce n'étaient pas les besoins du service qui avaient exigé son maintien dans la capitale, puisque le ministre Caffarelli le dispensait de toute obligation militaire. Foscolo put ainsi s'adonner tout entier à sa passion des lettres, revêtant seulement l'uniforme pour aller toucher sa solde.

Les années qui s'ouvrent furent incontestablement, malgré certains déboires, parmi les mieux remplies de sa vie. Elles furent, au point de vue intellectuel, les plus fécondes. L'amour, le travail, le dévouement à sa famille se partagent son temps et son cœur. Un besoin plus profond d'indépendance lui fait désirer une vie moins étroite; convaincu de la vanité des ambitions humaines, le sentiment de sa propre dignité, déjà si fort, s'accuse en traits définitifs: son âme, de plus en plus, est son refuge, et il consent d'y être mal à l'aise.

Sa puissance de mépris est assez sûre d'elle, désormais, pour qu'il ne se donne même plus la peine d'affirmer sa supériorité. Malheureusement, l'argent est rare et plus que jamais difficile à gagner; les malheurs des siens le contraignent de mettre à prix « ses sueurs et son temps ».

⁽¹⁾ Foscolo, avec une méconnaissance étrange de la hiérarchie, avait même avancé la prétention sacrilège d'être nommé directement lieutenant-colonel.

Néanmoins, il compose alors les *Sepolcri*, commence l'*Alceo* dont tels fragments trouveront place dans les *Grazie*; il traduit Homère, et caresse un projet de poème sur les chevaux. L'*Inno alla Nave delle Muse*, les *Satire*, le *Sermone*, sont de la même période féconde, sans parler de l'édition et du commentaire des œuvres de Montecuccoli où il peine jusqu'à l'épuisement ⁽¹⁾.

Foscolo, lassé de l'animation bruyante et des intrigues de Milan, choisit alors Brescia comme lieu de résidence, et il y séjourne longuement en 1807.

La ville le séduisait par son aspect accueillant, ses fontaines, son ciel, ses collines et le caractère mi-rural, mi-citadin, des habitants. Il loue une petite villa aux abords immédiats de la cité, refuge pour l'étude, la méditation et la création poétique. Mais ce refuge était parfois envahi par un cercle d'admirateurs. Assis sous un figuier, Foscolo, tel un philosophe antique parmi ses disciples, discourait à perdre haleine, et sans que le souvenir de Socrate ou de Platon modérât sa violence d'expression.

Puis, le soir, quand le calme virgilien du crépuscule avait apaisé les discussions et rasséréiné les tempêtes intellectuelles, il descendait vers Brescia où quelque spectacle l'attirait. On le voyait dans une loge ou dans un salon: et tout en filant aux pieds de quelque Omphale, il s'adonnait au rôle toujours nouveau — toujours le même — de Don Juan.

La comtesse Martinengo Cesaresco, née Pravaglio, d'une ancienne famille de Brescia, belle, étrange, ayant son franc parler et son franc agir, l'honorait de ses complaisances en ce printemps de 1807.

En dépit de quelques brouilles passagères, l'idylle fut heureuse et sans vaines complications. Foscolo, qui assurait aimer « *la Marzia* fortement et loyalement », lui savait gré de l'avoir dispensé des vaines coquetteries de l'antichambre.

Ce n'était point une grande passion; la personnalité de Foscolo ne s'abîmait pas toute entière dans une aventure au cours de laquelle il évoquera, en écrivant à Gian-Battista Niccolini, les blondes tresses encore chères de l'*Isabellina* toscane. Du moins, les deux amants gardèrent-ils l'un de l'autre un assez bon souvenir pour se revoir

⁽¹⁾ Foscolo avait entrepris ce long travail pour glorifier l'art militaire italien; pour élever idéalement, à un homme de guerre de la péninsule, le cénotaphe qui manque si fort à Santa-Croce, et exprimer en un digne monument typographique sa reconnaissance au ministre de la guerre Caffarelli.

sans déplaisir, en décembre 1807, à Milan où Foscolo était définitivement rentré, pour raisons de service cette fois.

En 1808, c'est encore l'image aimable de la comtesse Martinengo qu'il glissera sous le vers de Dante :

*Marzia che piacque tanto agli occhi miei
Mentre ch'io fui di là...*

Ce rappel malencontreux interrompit leurs amours. Le poète avait promis de revenir et Milan lui paraît tout d'abord « funèbre » ; il regrette la vive gaieté de Brescia ; la solitude lui pèse, et son impatience se repaît de souvenirs : n'évoque-t-il pas jusqu'à la lecture déplacée qu'il faisait à son amie, en guise d'intermède, de l'office de la Madone et des *Psaumes* ?

Au début de janvier 1808, la séduisante comtesse n'y tient plus et revient à Milan. Le plaisir de retrouver Foscolo n'était pas le seul mobile du voyage — elle avait eu quelques soupçons sur sa fidélité, et peut-être était-elle à l'affût d'un prétexte ? Foscolo, de son côté, était aussi peu rassuré ; il connaissait les tourments de la jalousie au moment précis où son cœur s'efforçait vainement d'étouffer la floraison irrésistible de nouvelles tentations.

Son amour pour la comtesse Martinengo, leur amour mutuel, frivolement se refroidit dans les premiers mois de 1808. Il avait beau tourner les lettres les plus aimables, promettre de revenir, il ne bougeait pas de Milan. Son amie se lassa ; un officier français devint son favori ; Foscolo le sut, cessa d'écrire, et tout prit fin sans éclat : on ne se libère pas avec plus d'élégance.

C'est que de nouvelles flèches l'avaient frappé, et il était aussi pantelant qu'un Saint-Sébastien.

**

A la fin de 1807 et au début de 1808 — période trouble de son existence — Foscolo, en d'autres temps exclusif, se prit à aimer simultanément plusieurs jeunes femmes.

Cet amant insatiable, tourmenté et tourmentant, menait de front, non sans désinvolture et avec une égale conviction, des intrigues parallèles, sans jamais emmêler leurs fils. Il pouvait poursuivre avec persévérance, des années durant une belle proie convoitée, même quand il était sans espérance.

Non qu'il ne tentât point de réfréner une passion naissante quand en lui une autre passion vivait encore, ni que certaines considérations de dignité, d'orgueil, de morale même, ne lui aient jamais conseillé

la modération ou le désintéressement. Mais ses efforts et ses bonnes intentions restaient vains — et il le savait.

En rentrant des Flandres, Foscolo avait fait la connaissance de Lucia Frapolli, qui venait d'épouser le colonel Gaetano Battaglia. Il apprécia en connaisseur la jeune femme, mais sut ce qu'il devait à un frère d'armes. Pourtant cette image gracieuse ne sortira point de son esprit, et il attendra des années le moment qui le délivrera d'un scrupule. Dès lors, la jolie Lucietta a une case réservée dans ce cœur à compartiments — amour en réserve et que son imagination, parfois, caresse.

En 1808, il aime ardemment Maddalena Marliani, femme du banquier Paolo Bignami, une des filles du comte Giambattista Gioivo, Francesca, et peut-être aussi, dès cette date, Matilde Visconti Dembowski.

Après la période française et le séjour à Brescia, les calmes amours subissaient une éclipse. Le temps tragique d'Isabella Roncioni revenait.

Maddalena Bignami, proclamée par Napoléon, en février 1808, « la plus belle parmi tant de belles », avait eu l'audace, en plein Blocus Continental de comparaître devant lui, en robe de soie, au bal de la Canobbiana. L'empereur, remarquant sa toilette parmi les mousselines de rigueur, la dévisagea puis lui dit en s'inclinant : « Madame, j'oublierai votre toilette en raison de votre beauté ».

Ce témoignage autorisé explique la passion de Foscolo. Est-ce pour rendre hommage à cette pâle beauté aux yeux noirs et pour rechercher une gloire sentimentalement profitable qu'il fit représenter à Milan ce médiocre *Tieste*, qui, dix ans plus tôt, avait soulevé d'enthousiasme les Vénitiens ?

Son amour pour la « divine » Milanaise « aux grands yeux fatals », dont les paupières bistrées semblaient implorer vainement grâce ⁽¹⁾, était déjà fort vif en février 1809. Mais Foscolo d'ordinaire si pressé d'aboutir, semble s'abandonner cette fois aux délices et aux tourments de la « cristallisation ». Insensible aux honneurs, aux louanges, il ne songe qu'à être aimé en retour.

Le 21 mai 1809, Maddalena Bignami, chaperonnée par son époux, escortée par deux amis, était venue jusqu'à Pavie, où Foscolo résidait alors, lui rendre visite « de la matinée du dimanche à l'après-midi

⁽¹⁾ Il la nommera plus tard, en 1813, « la troisième et la plus belle et la plus aimable et la plus malheureuse à la fois » de ses Grâces.

du lundi ». Son départ laisse le poète dans un état d'exaltation et de mélancolie digne de Pétrarque.

Du banquier et des deux Milanais, il n'est même pas question dans la lettre délirante que Foscolo adresse aussitôt à son jeune compagnon Monteverchio; mais par son seul passage, « *Lenina* » a tout transfiguré :

*Qui cantò dolcemente, e qui s'assise,
 Qui si rivolse, e qui ritenne il passo,
 Qui co' begli occhi mi trafisse il cuore...*

A cette date, Foscolo n'avait pas encore déclaré sa flamme. Dans la lettre où il rend grâce à Maddalena Bignami de sa visite, il n'y a pas un mot d'amour; le 2 juin, il s'interdit encore de « jamais lui dévoiler son secret ». Mais la jeune femme, comme il l'espérait sans doute, s'efforce de l'amener aux confidences, et Foscolo lui découvre une passion qu'elle avait assurément devinée.

A peine fini son dernier cours à l'Université de Pavie, où un récent décret l'avait nommé professeur, Foscolo vole à Milan, le 6 juin. Qu'advint-il alors ? Le banquier ne veillait pas seulement sur ses coffres; sa jalousie éclate, d'une violence extrême, et la belle Lenina tente de s'empoisonner.

Le 17 juin, sans la nommer, Foscolo fait part de ses inquiétudes et de sa douleur à Monteverchio. Il est d'ailleurs admis pendant de longues heures au chevet de la pauvre femme « qui va se consumant lentement ». Il prévoit sa mort: il se voit déjà assis sur sa tombe; il craint de la perdre « et avec elle toute joie, tout espoir, tout sentiment de vivre ».

Elle se rétablit pourtant, peu à peu. A la fin de juillet 1809, Foscolo quittait Milan pour les rives du lac de Côme où il avait loué, avec Monteverchio, une petite villa. Il s'était juré de ne plus paraître chez les Bignami, afin de rendre au ménage sa tranquillité et d'éviter de nouveaux malheurs. Il fit part de sa résolution à la belle-mère de Lenina, Teresa Bignami: « Les causes sont irraisonnées, il est vrai, mais les effets sont certains et peuvent devenir funestes ». Il souffrirait l'humiliation de se voir mal accueilli si cette humiliation secrète laissait subsister la paix de la famille; mais un tel sacrifice d'amour-propre lui-même serait vain, et il se condamne à l'éloignement.

Le 30 juillet 1809, sur les rives du lac de Côme, Foscolo était l'hôte de la famille Giovio. Le comte Giovio, de vieille souche pa-

tricienne, féru d'histoire, ancien chambellan de Marie-Thérèse, avait accepté à contre-cœur de remplir à Côme des fonctions municipales sous le régime français. Il avait publié, en 1799, des *Lettere ai Francesi* qui le firent emprisonner pour peu de temps. Puis, rentré à Côme, il y vécut jusqu'en 1814, traduisant les *Tombeaux* de Hervey, écrivant une dissertation sur les *Cimetières* et un traité sur la *Tristesse*. La mode littéraire du temps l'avait touché.

Il accueillit chez lui nombre d'hommes célèbres et fut en relation avec beaucoup d'écrivains et de savants. L'amitié de Foscolo et du comte Giovio, antérieure à l'été de 1807, fut fort vive malgré l'opposition de leurs idées politiques et religieuses; elle eut à la base une estime réciproque dans l'ordre des lettres et de l'érudition. De plus, l'aîné des trois fils du comte Giovio, Benedetto, était avec Giulio Foscolo, officier dans l'armée de Napoléon: une même angoisse rapprochait les deux hommes, et d'ailleurs le seul mérite d'Ugo Foscolo lui eût aisément ouvert les portes.

Des cinq filles du comte Giovio, les deux premières étaient mariées à la date de son séjour. A-t-il couru sa chance auprès d'elles? Il se pourrait. Mais c'est Francesca, la troisième, qui dès le premier regard le fixa.

Elle était blanche et blonde, à la différence de ses sœurs qui avaient toutes les cheveux noirs. Foscolo demeura trois semaines chez le comte Giovio, et bien qu'ils en restassent aux muets truchements, la jeune fille devina son amour et d'emblée le partagea, non sans donner l'éveil à son père et à sa sœur, la marquise Porro.

Jacopo Ortis dans une famille préromantique — et si bien pourvue en beautés — c'était le loup dans la bergerie! Le 23 août 1808, Foscolo, dont l'appétit s'aiguissait au contact de ces brebis alléchantes, par crainte de passer pour séducteur, prenait congé et rentrait à Milan.

La comtesse Giovio lui ayant conseillé de chercher dans le mariage un remède à la mélancolie, Ugo Foscolo devine l'intention de cette mère avisée et rappelle aussitôt dans une lettre rassurante sa pauvreté et les principes qui lui interdisent d'épouser une femme au-dessus de sa condition. Il proclame de façon catégorique: « Mon acte de foi sur le mariage se trouve dans l'*Ortis*, qui préfère à une séduction heureuse une mort terrible et prématurée ».

Des affirmations si péremptoires avaient-elles pour but d'éprouver si l'on tenterait de fléchir sa rigidité? On ne le tenta point. Et l'aventure ne fût point sortie des limbes où somnolent les chrysalides

des amours avortées, si Foscolo n'avait, sous divers prétextes, en compagnie de son ami Giulio di Montevercchio, fait à Côme de brèves apparitions qui lui donnèrent l'occasion de se déclarer.

La passion désormais est déchaînée. Rompra-t-il par honnêteté avec le comte ? Les bienséances exigent qu'il le remercie de son accueil. Le retard embarrassé qu'il apporte à ses lettres est le signe de sa perplexité, et s'il résiste au plaisir d'accompagner Montevercchio à Côme, à l'occasion de Noël, il y est, en mars 1809, l'hôte de la Bellini, ce qui excite — et non sans intention peut-être — la jalousie de Francesca Giovio.

Les lettres d'Ugo à Francesca se multiplient. Foscolo, malgré le froid, le mauvais temps, est constamment en route entre Milan et le lac. Il veut que la jeune fille se résigne à la volonté de ses parents, mais il n'a pas le courage de rentrer lui-même dans l'ombre. L'amour parle trop fort dans son cœur. Et pourtant, le bruit de son mariage éventuel avec Francesca Giovio ayant couru, il s'effraie soudain à la pensée de Maddalena Bignami, encore sous l'effet de sa tentative d'empoisonnement.

Il est tiraillé entre ces deux impulsions, accablé par la solitude, poursuivi par ces deux fantômes également chers, également insaisissables. Le 19 août, il expose à la jeune fille, dans une lettre émouvante — l'une des plus belles de sa *Correspondance* — les raisons pour lesquelles il ne peut et ne doit pas l'épouser; il la supplie de l'oublier et de se soumettre à la volonté paternelle ⁽¹⁾.

Cette lettre, trop raisonnable au gré de Francesca Giovio qui se juge capable de tous les héroïsmes, offense la jeune fille dans son amour et elle se plaint à Foscolo d'être aimée par compassion ⁽²⁾. Il se justifie avec quelque grandiloquence, et leur correspondance continue.

Cependant, on avait fiancé Francesca à un officier français, le

⁽¹⁾ Son manque de noblesse, sa pauvreté, ses opinions religieuses et politiques, aux antipodes de celles du comte Giovio qu'il doit respecter; le refus de faire sciemment le malheur d'une famille, les principes qu'il a sanctifiés en lui-même par plus de trente années de sacrifices et d'efforts, l'incertitude de l'avenir en un temps où il se refuse à flatter les puissants; sa philosophie désabusée, qui n'est point faite pour une adolescente, « car on ne peut exercer certaines vertus sans de nombreuses années de sueurs et d'épreuves », autant de raisons qui doivent l'emporter sur la douleur que Francesca ressentira de la rupture. Mais il ne peut souffrir, pour elle, l'image de la misère.

⁽²⁾ Peut-être Foscolo avait-il espéré qu'elle montrerait au comte Giovio une lettre susceptible de l'attendrir ?

baron Vautré, qui était reparti conquérir sur les champs de bataille le grade de colonel. Se croyant oubliée du poète, Francesca lui avoue qu'elle acceptera d'épouser un étranger parce qu'elle aurait tremblé d'être la femme d'un autre dans le pays où Foscolo demeurait.

Paroles imprudentes, qui jettent de l'huile sur le feu qu'on voulait de part et d'autre étouffer. Et quand Francesca retrouve son ami, plus tendre qu'auparavant, elle ne se sent plus capable de le fuir; elle voudrait que le baron Vautré — nouvel Edouard — ne revînt jamais: « Si tu savais, écrit-elle au poète, quelle peine, quelle compassion tu me faisais hier soir quand je te voyais toujours les yeux pleins de larmes. Je ne sais comment j'ai pu tenir debout en sentant ta main qui tremblait si fort dans la mienne ». Et elle s'était fait violence pour ne pas lui glisser à l'oreille qu'elle l'aurait attendu toute la nuit dans le jardin: « ...et il vaut mieux qu'il en soit ainsi, parce que je pourrai te revoir sans rougir, et j'espère te revoir bientôt : cet espoir m'est nécessaire ».

Pensaient-ils l'un et l'autre rompre le mariage projeté ? Foscolo voulut un instant charger Montecvecchio de demander officiellement la main de Francesca ⁽¹⁾. Giulio di Montecvecchio rédigea la lettre et la communiqua à Foscolo en le dissuadant de l'expédier.

Le 12 septembre 1810, Francesca Giovio épousait le baron Vautré, colonel de l'armée française: « Il y a une victime et un sacrifice », avait écrit Foscolo à Montecvecchio, lors des fiançailles !

Ugo souffrit, comme au temps d'Isabelle Roncioni. La destinée s'obstinait à lui offrir des situations inextricables et pathétiques. Et cette fois, le sort eut un raffinement de cruauté : un ami de la maison Giovio, Luigi Catenazzi, avait composé à cette occasion, un épithalame; avant de le faire imprimer, ignorant la passion de Foscolo, il lui communiqua le manuscrit. Mais Foscolo le lui retourna sans avoir le courage de lire: « Noces non pas: exil ! Ainsi commence l'épithalame que la pauvre Andromaque chante au simulacre de Thétis: Noces, non pas: exil ! ».

Foscolo rentra de Côme à Milan le 14 octobre 1809. Le lac en furie lui parut une image assez fidèle à son cœur.

Mais ces amours décevantes, où il exaltait toutes les puissances de son âme, de son imagination, où il usait son énergie, étaient mal faites pour l'apaiser. Aurait-il joué à cette date le rôle de consolateur auprès d'une épouse malheureuse, Matilde Viscontini Dem-

⁽¹⁾ Avec le secret désir que son ami lui « conseille de n'en rien faire »,

howski ? Elle lui apparut telle « un ange salulaire » qui « avait commencé à répandre sur « son » âme quelques rayons de joie ». Ne craignit-il pas qu'à l'exemple de Maddalena Bignami, à la suite d'un « soir fatal », elle n'attentât à ses jours ? Ravages des *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, et de leur fatidique auteur ⁽¹⁾ !

Il loua deux petites chambres pour passer l'hiver; l'impression de son Montecuccoli n'allait pas sans désagréments: « A ces ennuis, écrivait-il, s'ajoutent des malheurs domestiques : entre l'amour, mes folies et celles des autres, ma famille et le gouvernement, j'ai passé cette année, l'année la plus orageuse de ma vie, et la bourrasque continue, je ne vois point le port, même pas de loin ».

Il a de lourdes dettes qu'il ne peut payer. Son bottier de Pavie, à qui il passait des commandes par demi-douzaines de paires, lui réclame sa facture. Ses amis commencent à le considérer avec méfiance. Il sent autour de lui le mépris des créanciers; il est seul,

⁽¹⁾ Cf. Chiarini, *Gli amori di Ugo Foscolo* (Bologna, Zanichelli, 1892), t. I, pp. 251-253 : « ... et je vous ai considérée d'abord comme un ange salulaire — et je vous ai aimée, et avant ce *soir fatal* j'aurais peut-être eu la force de ne jamais plus vous voir. » — « ... O mon amie, épargnez-moi de nouvelles larmes et de nouveaux remords — je vous aimerai... je ne vous en parlerai plus; je respecterai le secret de votre cœur... je vous obéirai; et quand en vous regardant mes yeux commenceront à se baigner de larmes, j'essaierai de vous *fuir* — et seulement, en récompense de *tant* de sacrifices, je demande (seulement) que vous puissiez vous rasséréner... embrassez votre jeune fils... Ne croyez pas que tout sentiment de reconnaissance, d'amitié désintéressée et d'amour noble et vrai se soit perdu dans le monde ». (C'est Foscolo qui souligne). — Ce « *soir fatal* » serait-il du même ordre que l'« *après-midi fatal* » qu'en 1813 Foscolo consacra à Lucietta Battaglia ? Cette aventure de Foscolo est mal connue. Métilde avait alors à peine une vingtaine d'années, et la brutalité du général Dembowski était légendaire. Bien que les serments tentateurs de Foscolo ressemblent fort à ceux qu'il adressera plus tard à la faible Lucietta Battaglia — devenue Lucietta Fontanelli — rien ne permet d'affirmer que Foscolo et Métilde furent amants. Le caractère de cette femme et de cette mère « héroïque », quelle que fût la sincérité de son penchant pour Foscolo, et si grande son aversion pour son époux, conseillerait plutôt de répondre par la négative. Toutefois, à la date de 1809, on ne saurait sur ce point prendre position. Lorsqu'en 1816 Foscolo retrouvera Métilde en Suisse, leurs relations seront de pure et profonde amitié, ainsi qu'en témoignent les lettres de Métilde publiées par Marinoni (Cf. Foscolo, *Prose e poesie di Ugo Foscolo*, Milano, Hoepli, 1913 pp. 348-371, en Appendice). On n'y relève aucune allusion à une intimité plus tendre qui aurait existé antérieurement. — Métilde était un peu parente de Maddalena Bignami.

il est triste, il médite sur le livre de Job. Et quand il songe à ses grandes passions malheureuses ⁽¹⁾, sans doute éprouve-t-il, tant il se sent brisé, qu'il a les bras rompus

Pour avoir étreint des nuées.

*
**

Foscolo reconnaissait enfin qu'il s'était fourvoyé dans la carrière des armes. Il y avait acquis une expérience primordiale, aliment viril pour sa pensée; et son libre génie, lassé de la grandeur et de la servitude militaires comme des uniformes brodés, désirait s'épanouir au sein d'une activité purement intellectuelle. Quel métier pouvait mieux sauvegarder son indépendance et lui procurer de nobles loisirs que celui de professeur d'Université ?

Il fit acte de candidature et un décret de Napoléon-Eugène, en date du 18 mars 1809, le nomma « à la chaire d'éloquence italienne et latine de l'Université de Pavie demeurée vacante par la mort du professeur Cerretti » — chaire qui était rattachée à la faculté de droit.

Il remplaçait un maître sans éclat, qui accommodait selon le goût « settecentesco », sans originalité et sans élan, la science glacée des Crescimbeni, des Quadrio, des Tiraboschi. Mais si Cerretti n'était point pour Foscolo un digne prédécesseur, du moins, avant lui, Vincenzo Monti avait-il occupé la chaire, de novembre 1803 à novembre 1804. Cette nomination, qui comblait ses vœux à un âge flatteur, lui réservait pourtant une déception; son traitement n'atteignait pas trois mille livres; il était inférieur à sa solde de capitaine: *Cedat armis toga*.

Foscolo adresse une réclamation au ministre Moscati qui en réfère au Vice-Roi. Le rapport du ministre est un chef-d'œuvre d'argumentation administrative. Il rend hommage au talent d'Ugo Foscolo, mais il ne cache pas que la gent professorale a l'épiderme chatouilleux. On ne peut accorder à ce maître de trente ans, et qui

⁽¹⁾ Ne pourrait-on pas, avec quelque vraisemblance, ajouter à la liste des passions de Foscolo, à cette date, cette Bellini qui l'hébergea à Côme, et dont il parlera, en 1813, comme d'une « antique flamme » ? Et la belle inconnue qu'il désigne sous le nom mythologique et sans ambiguïté de Lédà ? Pourquoi s'étonner qu'auprès des impossibles amours il en eût de moins inabordables et de plus passagères ? En cela encore il « pétrarquisait ».

n'a pas suivi la filière, les trois mille sept cents francs que perçoivent les professeurs titulaires; le Ministre de l'Instruction publique ne saurait lui offrir davantage. Mais Moscati, qui ignore les cloisons étanches et ne se scandalise pas du cumul, a ici un éclair de génie: il existe un Ministère de la Guerre, et le capitaine-adjoint Ugo Foscolo a droit à une compensation pour services rendus. Une main ignorera ce que l'autre donne, Foscolo obtiendra satisfaction, et ses collègues ne se jugeront point déshonorés. Ainsi, en date du 27 mai, lui accorde-t-on la moitié de sa solde militaire, soit environ mille sept cents livres; et comme il recevait en qualité de professeur, environ deux mille cinq cents livres, un total de quatre mille livres lui était assuré. Foscolo était riche !

En attendant il avait des dettes; or la situation honorifique à laquelle on le hissait exigeait qu'il se logeât dignement; pour se transporter et s'installer à Pavie, avec armes et bagages, il avait besoin d'argent sur l'heure, et il se vit contraint de frapper, une fois de plus, à la porte de son ami Ugo Brunetti ⁽¹⁾.

Il se mit en route le 1^{er} décembre 1809 et le récit de son installation vaut à lui seul un poème burlesque. Il avait décidé d'habiter avec le jeune étudiant de mathématiques Giulio di Montevecchio, qu'il avait rencontré à Côme chez les Giovio. Il le devance. Ayant toujours eu le sens de la hiérarchie et connaissant par expérience les conditions matérielles d'un bon travail intellectuel, il s'inquiète d'organiser judicieusement sa vie et celle de son compagnon.

Ils n'auront pas moins de trois serviteurs : Antonio, l'ancien domestique, que Montevecchio élève à la dignité de cuisinier; Domenico, que Foscolo nomme valet de chambre, et une femme de service. Pour diriger tout ce monde, il eût fallu un maître d'hôtel ! Foscolo passe huit jours à établir un registre: dépenses d'entretien, dépenses d'éclairage et de chauffage, dépenses pour le service, dépenses pour le blanchissage; et non sans peine, il dresse un projet de bilan où le temps et l'argent disponibles sont rigoureusement distribués.

Une fois tout bien réglé, restait à mettre en branle ce délicat

⁽¹⁾ Trois mille livres, presque le traitement d'une année, lui étaient immédiatement indispensables, car il entendait bien faire les choses : vaste appartement, tapis expédiés de Milan et jusqu'au linge et aux couvertures que l'amie de Brunetti, Lucilla Maccazzoli, s'était donné la peine de choisir. Foscolo prenait ses aises, et alors qu'il se contentait de deux chambres à Milan, il exigeait à Pavie tout un train de maison.

mouvement d'horlogerie auquel Foscolo ne consentait à donner que la première chiquenaude. Il écrivit donc dans un style de code « et avec la gravité des douze tables » trois emplois du temps pour chacun des serviteurs respectifs: l'un qu'il afficha dans la cuisine, l'autre dans le petit salon, l'autre enfin dans la lingerie. Ainsi les intéressés seraient avertis de ce qu'à chaque instant ils devraient faire, sans avoir besoin d'importuner les maîtres du logis, plongés dans leurs méditations.

Tout devait marcher pour le mieux dans la meilleure des maisons possible, l'imprévu étant rigoureusement banni de ce train de vie. Il est vrai que les locataires ne manqueront pas de fantaisie, et que Monteverchio, à qui Foscolo avait fait préparer de grandes pièces, en préféra, au débarqué, de petites, mieux exposées, où avaient été logés les domestiques; ce qui fut l'occasion d'un déménagement intérieur et d'un branle-bas de combat dont la correspondance de Foscolo nous a transmis le souvenir amusant, sinon amusé.

Mais il n'arrivait rien à Foscolo de ce qu'il advient au commun des mortels. Semblable à Ulysse qu'une circonstance nouvelle éloigne toujours du havre salulaire, à peine rêvait-il de jeter l'ancre dans les eaux dormantes de l'Université de Pavie qu'il dut se raviser. Nommé par décret du 18 mars 1808, il ne s'était point encore mis en route quand il eut la désagréable surprise d'apprendre, par un décret laconique du 15 novembre, que sa chaire d'éloquence était supprimée. La mesure ne le visait point personnellement; d'autres chaires subissaient le même sort. Encore le gouvernement se montrait-il bon prince, puisqu'il laissait à ces maîtres congédiés la jouissance, une année durant, de leur traitement et qu'il les dispensait de leurs cours.

Ce coup imprévu fut pour Foscolo un effondrement. Il fait vainement intervenir, auprès du Ministère, ses amis, et en particulier Monti ⁽¹⁾; il doit se rendre à l'évidence. Mais c'était le bien mal connaître que de supposer qu'il accepterait, après avoir été nommé à une chaire d'éloquence, le rôle de professeur muet. Après l'échec des démarches de Monti, Foscolo, en qui le tribun se réveille, écrit à son ami Brunetti: « Je veux tout au moins faire en sorte que

⁽¹⁾ Apparemment, Foscolo ne se souvenait plus des vers qu'il lui avait adressés naguère, du fond des Flandres, (Cf. *Epistola a Vincenzo Monti*, v. 36-37):

Non te desio propozjante all'are
Della Possanza in mio favor.,.

Pavie tout entière crie vengeance, et que le cri se répande à travers les villes qui ont envoyé des étudiants ».

L'orateur jacobin de Venise, de Milan, le patriote de Gênes, le défenseur des accusés en conseil de guerre entend traiter de plus savants sujets, devant un auditoire d'intellectuels, avec l'acquis de sa maturité et la fermeté de sa conviction. Mais contrairement à l'opinion qui a longtemps prévalu, ce n'est point son cours d'ouverture qui fit supprimer sa chaire; avant même qu'il eût pris la parole, le sort en était fixé.

Son organisation domestique à Pavie ne porte pas seule à sourire, mais sa vie provinciale tout entière. S'il prend très au sérieux son rôle de professeur d'Université, ce n'est point l'auteur de *Jacopo Ortis* et des *Sepolcri* qui regarde le petit monde universitaire de l'endroit, c'est le traducteur du *Voyage Sentimental*.

Foscolo en habit noir, accompagné d'un appariteur « *toscaneggiante e ciceroneggiante* », se rend, dans l'ordre hiérarchique, auprès de plus de trente collègues pour de réciproques congratulations. Sans doute, était-il reçu avec correction; mais il eut tôt fait de sentir qu'on l'accueillait dans ce paisible milieu comme le pavé dans la mare !

Un aventurier de la toge, qui avait eu déjà quatre patries, qui venait tout juste de dépouiller l'uniforme et gardait un je ne sais quoi de soldatesque dans l'allure et l'accent; l'auteur d'un roman échevelé : *Le Ultime lettere di Jacopo Ortis*, d'un poème à demi-hermétique : les *Sepolcri*, et d'une œuvre d'érudition : le commentaire à la *Chioma di Berenice*, qui avait eu la prétention sacrilège de tourner en ridicule l'érudition et les érudits, singulière façon de brigner le *dignus est intrare*. Ce blanc-bec, pour tout dire, à qui l'on supposait plus de flamme et de talent littéraire que de science solide, ne pouvait pas ne pas sembler un trouble-fête à ces maîtres chevronnés, dont la calme béatitude — *o beata solitudo* — pressentait et redoutait quelque éclat — *o sola beatitudo* !

Le milieu lui déplut; et une fois dépêchées ses visites de courtoisie, faites aussi dans le but narquoisement avoué de ne pas confondre ultérieurement le doyen avec l'appariteur, Foscolo évita ces contacts déplaisants avec des collègues d'une autre race, parmi lesquels il ne semble guère avoir eu de considération que pour Volta, dont il suivit avec intérêt les expériences, et pour Scarpa.

D'un coup d'œil, Foscolo avait jugé qu'il aurait fallu tout démolir, dans cette vénérable maison, pour tout reconstruire.

La cité ne lui plut pas davantage et d'autant moins que son cœur était resté à Milan et sur les rives du lac de Côme. C'était l'hiver; le froid était fort vif; cette ville d'Université ne lui offrait aucun papier de son goût; Foscolo, qui avait le sens aigu des pré-séances, devait attendre son courrier debout, dans la neige, sous la pluie, mêlé au flot banal des étudiants. Le brouillard opaque de la plaine lombarde sévissait; une neige glacée couvrait le sol et lui faisait presque regretter le temps de Calais. Il avait besoin, pour travailler à l'aise, d'un feu ardent et la chaleur au renfermé l'indisposait. Il glissait à la mélancolie.

Le soir, il réunissait quelques étudiants grecs, venus des îles natales, des jeunes gens, « enflammés d'amour pour les lettres et la patrie ». Il se cloîtrait. Lui qui avait tant aimé les salons, il ne semble avoir retenu, de sa vie mondaine antérieure, que les baïllements. Il se concentrait — *Claude super te ostium tuum* — il était malade; il méditait son cours d'ouverture, il le rédigeait lambeau par lambeau; ce n'était pas de la littérature, ce n'était pas de la critique; c'était du drame intellectuel ! C'était un véritable enfement — et laborieux !

On l'invitait pourtant. La société de Pavie s'efforçait de lui sourire et la curiosité de voir les « galantes » patriciennes du lieu, lui fit accepter, un soir, d'aller dans le monde. Désillusion ! Enfant gâté de la beauté, il les trouva « galantes peut-être, mais ni belles ni élégantes ». Et c'était à ses yeux un vice rédhibitoire.

Mille désagréments s'en étaient mêlés, augmentant sa déconvenue. La magnificence de la soirée ne l'avait point secoué de sa tristesse; il dut rentrer à pied, par le brouillard, piétinant en chaussettes blanches une neige boueuse. Dans la confusion du départ, il avait égaré son manteau. Ne nous étonnons pas de sa mauvaise humeur !

Après des journées d'agitation secrète, puis de stupide résignation, voilà qu'une mélancolie « paresseuse et maladive » s'insinuait en lui. Mélancolie de convalescent qui devient insensible aux coups de la fortune, tant il a dû les subir.

Envié pour ses dons exceptionnels, il découvre amèrement à quelle impasse ils l'ont conduit. Certes, il ne songe pas à renier ses principes et ne tient pas rigueur aux temps qui l'ont déçu; malgré l'incertitude du lendemain où il vient de retomber, il ne pense pas, dans son orgueil, avoir payé trop cher son expérience humaine. Il rend grâce à la fatalité de l'avoir vaincu, parce qu'il sait quelle victoire intérieure représente cette défaite; il revit cette lutte de

Pascal contre l'Univers où l'homme peut bien être écrasé mais a sur l'univers cet avantage qu'il le sait. Trouver dans la dignité de la pensée le tremplin nécessaire aux résurrections et aux révoltes; accepter les déboires, renoncer aux illusions, quand il se sent digne d'une haute destinée, même temporelle; souffrir en silence pour mériter un jour la mort du loup, tel était désormais le programme de vie d'Ugo Foscolo.

L'amour ne lui étant point alors un asile, Foscolo se réfugiait dans le travail et préparait sa « *Prolusione* » dont les idées avaient été longuement mûries. Il la rédigea en décembre 1808 et janvier 1809. Tout était prêt pour le 22 janvier.

Il faut ici faire un effort d'imagination pour se représenter l'atmosphère dans laquelle le cours inaugural, où Foscolo devait traiter *De l'origine et du rôle de la littérature*, allait s'ouvrir.

Jour mémorable, dont l'attente a accumulé sur l'Université de Pavie, malgré la saison, de lourdes vapeurs d'enthousiasme prêtes à crever comme un orage d'été. Événement où le sublime authentique côtoie la grandiloquence et laisse supposer chez Foscolo à la fois quelque naïveté et quelque cabotinage. Ce n'est pas un professeur qui va parler, c'est un prêtre qui monte « *ad altare Domini* » pour rompre devant ses disciples le pain d'une eucharistie intellectuelle.

Du reste, il n'a point oublié la réclame. Il a battu le rappel du ban et de l'arrière-ban de ses amis; plusieurs sont accourus de Milan, Brunetti entre autres malgré une santé délicate, le banquier Bignami et Monti qui revient sur le théâtre de ses anciens triomphes. Rien de plus naturel, d'ailleurs, que Foscolo ait voulu associer à cette cérémonie, qui revêt la gravité d'une prise d'habit, à défaut de famille, ses familiers.

Mais — et ceci est moins naturel — sur le conseil de Brunetti, il avait songé à inviter au voyage, pour rehausser de leur présence cet événement sensationnel, les ministres Fontanelli et Vaccari. N'était-il pas lié avec eux d'amitié, ne lui avaient-ils pas témoigné maintes fois de la bienveillance? Bien qu'ils fussent les petits ministres d'un petit état, Foscolo n'eût point dédaigné la marque de faveur toute spéciale qu'eût été aux yeux du monde — et de ses collègues — ce double déplacement ministériel ⁽¹⁾. Mais à la réflexion il s'abstint de toute avance par crainte d'essuyer un refus poli.

⁽¹⁾ Peut être Foscolo espéra-t-il un instant que cette marque d'estime le consoliderait dans une chaire fâcheusement effondrée?

Le public de Pavie était au grand complet, depuis le « *rettore magnifico* » jusqu'au dernier étudiant de toutes les facultés. Ugo Foscolo n'était-il pas célèbre et comme écrivain, et comme patriote impatient de toute dictature, et comme soldat ? n'avait-il pas dit son fait au tyran dans la seconde dédicace de l'ode *A Bonaparte Libérateur* et à l'occasion du *Discours pour les Comices de Lyon* ? On se demandait anxieusement quelle allait être son attitude à l'égard du pouvoir, en une circonstance officielle où il était d'usage de l'encenser ; on l'attendait à l'épreuve ; resterait-il fidèle à ses principes ou donnerait-il le spectacle de quelque palinodie ?

Foscolo s'offrit donc à la curiosité d'un public assuré, de toute façon, de ne pas assister à un spectacle banal, un peu comme le gladiateur dans l'arène.

De taille moyenne, son corps que la vie militaire avait assoupli et dont la large poitrine logeait une voix tonitruante, portait un visage pâle, maigre et mélancolique, au grand front barré de plis ; une chevelure rousse, touffue, frisée, lui faisait une auréole dont une barbe négligée, de même couleur, complétait l'étrange effet ; et dans ce visage, deux yeux gris, presque bleus, étincelaient. Les épreuves de la vie et la trace des passions avaient buriné ce masque dont l'expression changeante traduisait les secrets remous.

Ce fut un triomphe ; l'auditoire devint bientôt une cire malléable que le souffle ardent de l'orateur modelait, et plus de quatre cents étudiants l'accompagnèrent à son domicile, parmi les acclamations.

Ce poète, entraîneur de foules, venait de montrer l'étendue de sa culture, la solidité de sa doctrine, la puissance de son cerveau, la fermeté de ses convictions et plus encore un incomparable pouvoir de rayonnement. Il n'avait pas consenti à dire un mot en faveur du gouvernement, ni de ses chefs hiérarchiques, ni du Vice-Roi, ni de Napoléon. Il avait poussé la coquetterie jusqu'à proclamer l'inanité des panégyriques au regard de l'œuvre impartiale de l'historien.

Le succès de Foscolo fut dignement fêté. Il reçut et traita ses intimes tard dans la nuit. Brunetti avait apporté de Milan, à sa prière, une coupe de cristal sur laquelle était gravé le mot : *Felicitati*. et cette coupe du bonheur circula joyeusement à la ronde.

Au reste, ce discours inaugural que la légende entoura d'un singulier prestige ⁽¹⁾, parut aux autorités moins incendiaire que son auteur ne le pensait, puisque le Vice-Roi inscrivit en marge de

⁽¹⁾ Il fut imprimé par la Typographie Royale sans même avoir été censuré.

l'exemplaire que le ministre Moscati lui avait présenté: « J'ai reçu cet ouvrage avec plaisir. Eugène de Beauharnais ».

La « *Prolusione* » avait eu lieu le 22 janvier 1809, et Foscolo devait parler régulièrement aux étudiants de toutes les facultés le dimanche et le jeudi. Une courte maladie l'ayant retardé, il fit son deuxième et son troisième cours le 2 et le 5 février, puis les vacances du Mardi-Gras arrivèrent, Foscolo se rendit à Milan; l'édition de Montecuccoli et ses amours malheureuses l'y retinrent deux mois, et il ne rentra à Pavie qu'au mois de mai, souffrant des yeux et des entrailles.

Il fit encore trois cours, avec la même élévation de pensée, le 18 mai, le 5 et le 6 juin 1809, et ce fut tout. Sa mission de professeur d'Université prenait fin. Il avait, en six conférences, rassemblé quelques idées vitales et les avait jetées au visage d'un auditoire ému et avide pour le délivrer de l'envoûtement des marchands de sommeil et se libérer de sa propre pensée sur quelques problèmes essentiels. Désormais, il ne songe plus qu'à partir; les tracas de sa vie intime l'appellent loin de Pavie; on le devine excédé du milieu platement provincial et de la fonction. Feu de paille, à cette date, que cet enthousiasme professoral ! Mais du moins, en se concentrant pour mettre au point, péniblement, ces leçons d'une sévère éloquence, Foscolo s'était-il rendu compte d'une évolution essentielle qui survenait en lui.

Ce moment est essentiel dans sa vie intellectuelle et morale. La lutte entre le devoir et les passions s'avérant par trop douloureuse, il comprend qu'il doit sortir du dilemme. Incapable de supprimer en lui la passion, c'est l'objet de la passion qu'il s'efforce de modifier. Et le 31 janvier 1809, tout chaud encore de son triomphe, il écrit de Milan au comte Giovio, inspiré par son impossible amour: « Mon devoir et mes passions ont combattu longtemps au dedans de moi; mon devoir l'emporte, parce qu'il est devenu passion. Et je sens qu'il n'y a pas en moi une tache telle que ne puisse la purifier l'ardeur qui enflamme les puissances de mon âme, et qui les soulève de la boue où souvent elles tombent ». Résolution qui ne le mettra pas à l'abri de nouvelles chutes. Mais qu'au moment où il s'adresse à la jeunesse italienne et grecque — son double espoir — il éprouve ce besoin de réforme intérieure, est le plus haut témoignage de sa vitalité morale.

Au fond, ce que Foscolo venait d'enseigner en ces quelques leçons qui laissèrent dans les esprits et dans les cœurs une si profonde

empreinte, c'était l'amour de la patrie, d'une patrie grande et malheureuse pour laquelle il travaillait et préparait un sort meilleur ⁽¹⁾. Les paroles, comme les livres, portent en elles leur destinée et les semences toujours finissent par lever. Et l'Autriche ne s'y trompait pas lorsqu'elle exigea, en 1823, que le nom d'Ugo Foscolo fût rayé de la liste des professeurs honoraires de l'Université de Pavie.

Le 6 juin, Foscolo regagne la « ville de fumier ». Son beau rêve de vie tranquille, consacrée à l'étude, a rejoint dans le cimetière aux illusions ses déceptions antérieures. Les ennuis matériels l'accablent, sa santé est précaire. Il voudrait secourir dans le malheur une famille qu'il idolâtre. Rubina, déjà veuve, vient de perdre un fils, le neveu préféré de Foscolo. Giulio, adjudant à la Grande Armée, guerroyait au cœur de l'Autriche dans un régiment de cavalerie et Ugo tremble pour sa vie.

Il adresse à sa mère, le 23 mars 1808, deux cents lires vénitiennes, et le 10 décembre 1809 il abandonne en sa faveur une pension de sept cent soixante sept lires italiennes qu'un décret du 16 novembre 1809 vient de lui accorder. Il projette d'aller à Venise passer l'hiver auprès d'elle pour se « nourrir de ses vertus » comme il fut un jour « nourri de son lait », mais sans pouvoir se mettre en route. Quand Giulio est nommé, à son retour en Italie, sous-lieutenant de cavalerie, Foscolo l'équipe à ses frais et se dépouille afin de lui faciliter un avancement qui lui assurera l'indépendance matérielle. Et il en est pourtant à mesurer l'argent et à compter et recompter les centimes. Il s'agit donc pour lui de trouver un emploi.

En novembre 1809, il signale au ministre de l'Intérieur Vaccari sa pauvreté toujours croissante, ses embarras toujours plus grands, ses besoins et sa crainte de l'avenir.

Tristes aveux, et qui dûrent coûter à son orgueil.

*
**

Il était cependant bien placé pour obtenir un emploi du gouvernement. N'était-il pas le familier de plusieurs ministres ? Fréquentant les grands de ce petit royaume, comment n'en tirait-il pas quelque profit ?

Le ministre Moscatti suggère bien, le 28 mars 1809, de fonder en

⁽¹⁾ Foscolo suivait la tradition de Parini et d'Alfieri, mais avec un accent plus prenant — l'accent de l'exemple donné.

faveur de Foscolo une chaire de haute éloquence [?], mais le Vice-Roi, qui pourtant ne lui est point hostile, fait la sourde oreille. Il désire toutefois qu'on l'utilise dans une fonction universitaire qui convienne à ses talents; et non content de charger de ce soin la Direction générale de l'Instruction publique, il autorise le poète à avancer lui-même des suggestions.

Le 12 avril, Foscolo revient donc à l'assaut. L'expression de la plus vive reconnaissance précède l'examen détaillé d'une situation matérielle en quête de « *sovrano provvedimento* ». Mais l'emploi convenable ne se découvre pas sans peine. C'est que visiblement, dans la coulisse, on cherche à lui nuire.

Si la « *Prolusione* » a été admirée, elle a aussi déplu. Foscolo fut jaloué, critiqué. De malins commentaires se sont efforcés de le brouiller avec Monti. Les attaques dont il fut l'objet ne pouvaient le priver de la bienveillance platonique du gouvernement, mais elles étaient susceptibles d'en enrayer l'effet. La violence de Foscolo lui avait créé d'innombrables ennemis, au premier rang desquels il faut citer Paradisi, et à partir de l'année 1809 Monti lui-même, qui prend parti contre Foscolo avec le *Giornale Italiano* et le *Poligrafo*.

Cette hostilité, tantôt directe, tantôt sournoise, provoqua-t-elle le rapport singulier que le secrétaire de la Direction générale de l'Instruction publique, Rossi, rédigea au moment précis où il était question pour Foscolo d'une nouvelle fonction? On peut douter qu'un gouvernement, qui voulait lui venir en aide, ait pris l'initiative d'une enquête sur sa réputation de professeur; mais une fois cette pièce adroitement glissée dans un dossier, il était délicat de l'en extraire. Il se peut que Rossi, avec des protestations d'impartialité, ait été l'instrument ou le complice de la cabale qui ne pardonnait point au poète de si peu ressembler à ses contemporains⁽¹⁾. Il représente Foscolo comme entiché de « brillantes chimères » et

⁽¹⁾ Ce rapport « impartial » rendait hommage au talent « point ordinaire » de Foscolo et assurait que s'il s'était acquis « beaucoup d'affection et d'estime » auprès des étudiants, il n'avait point eu l'heur de plaire « aux professeurs et aux personnes de jugement avisé » qui n'avait point admis ses paradoxes littéraires et moraux; et sans nier qu'il peut y avoir quelque gloire à se distinguer à la façon des sophistes, Rossi rappelait combien cette méthode « serait dangereuse pour la jeunesse qui doit puiser de sûrs principes au lieu de cultiver cette naturelle inclination qui porte l'âge inexpérimenté à se repaître de brillantes chimères, et à abandonner la route malaisée et peu séduisante de la raison personnelle et du jugement droit, dans les vicissitudes de la vie ».

voit en lui, beaucoup moins le guide spirituel que le camarade de ses étudiants. Quand les amis du poète tenteront une fois encore, en 1810, de le faire nommer Inspecteur Général de l'Instruction publique, ce rapport tendancieux le fera considérer comme inapte à la fonction.

Son caractère, qui ne fut jamais plus détestable, faisait tort à son mérite. Foscolo manquait de souplesse dans les relations sociales; fort peu maître de ses réactions, il jugeait offensante la moindre allusion satirique; de l'altercation aux voies de fait, des voies de fait au duel, il n'y avait qu'un pas ⁽¹⁾.

L'âpreté qu'il manifestait dans ses querelles verbales, il ne l'atténuait point dans ses écrits. Polémiste né, il eût fait une belle carrière de pamphlétaire si la grande presse — et la liberté — avaient alors existé en Italie.

Au lendemain de la publication des *Sepolcri*, en 1807, il avait eu déjà maille à partir avec un critique français, l'abbé Guillon, et non sans vigueur avait rompu avec lui quelques lances. En 1809, l'impression de la fameuse « *Prolusione* » est le prétexte d'une véritable levée de boucliers contre lui. Tous les ressentiments qui couvaient sous la cendre se polarisent soudain, et la cohorte des écrivains opportunistes, recherchant dans l'union un courage dont chacun est individuellement dépourvu, mène l'assaut contre ce révolutionnaire. N'a-t-il pas le mauvais goût, en des temps si périlleux, de proclamer la dignité de l'art et de la pensée ?

Ces auteurs de troisième ordre avaient la chance de recevoir Vincenzo Monti en renfort. Bien qu'il eût fêté son successeur à l'Université de Pavie, plus d'un paragraphe du discours inaugural avait dû lui déplaire ⁽²⁾; il finit par en prendre ombrage. Foscolo d'autre part ayant refusé devant témoins de lui donner son opinion sur sa *Palingenesi* ⁽³⁾, Monti n'oublia point l'affront, et leur amitié cessa.

Le *Corriere Milanese* ouvre le feu le 18 mars 1809. Francesco Pezzi, ennemi juré du romantisme, y attaque la « *Prolusione* » où

⁽¹⁾ Ce n'est pas la vie des camps qui avait pu amender ses instincts. Apôtre de l'action, il lui arrivait de la confondre avec la violence, et il prenait prétexte du moindre incident. Cet emportement n'était du reste pas aussi contradictoire qu'on pourrait l'imaginer avec sa haute culture et goûts raffinés.

⁽²⁾ Le mépris, publiquement proclamé par Foscolo, pour ceux dont les principes sont versatiles, était pour Monti un blâme indirect.

⁽³⁾ Monti y exaltait Napoléon.

il découvre des idées sans lien, des digressions, de l'enflure. Foscolo n'était pas homme à souffrir longtemps les coups d'épingles. Quand les complices de cette cabale apprennent que le *Giornale della Società d'incoraggiamento di Scienze Lettere ed Arti* ⁽¹⁾, l'a chargé de la critique littéraire, ils sont atterrés; et les insinuations malveillantes de pleuvoir, les pointes aiguës de voler.

La « *Prolusione* » avait donné lieu seulement à quelques escarmouches. Un article de Foscolo sur la traduction par Ippolito Pindemonte des deux premiers chants de l'*Odyssée* ⁽²⁾, déchaîne la bataille que Foscolo décrit en ces termes : « Prêtres, rhéteurs, moines, courtisans, rufians et marchands de littérature, bibliothécaires, auteurs de dictionnaires, pédants, Florentins inconnus, charlatans et imposteurs en somme, excités, inspirés et présidés par une vieille Antisybille me tombèrent dessus, et c'est tout juste s'il ne me tuèrent pas, et ils se moquèrent de moi dans des gazettes quotidiennes à travers les tavernes et les cercles et les cafés, et les calomnies m'affligèrent et je m'en irritai : et je répondis; mais la dignité de mon âme reprit le dessus, et je ne me suis pas avili jusqu'à publier la réponse » ⁽³⁾.

Cependant satires, épigrammes, libelles se succèdent, se croisent, lui ôtent toute sérénité, et l'« *eunucomachie* » l'éloigne de son œuvre virile. Temps perdu et peine perdue !

La cabale antifoscolienne essaie alors d'attirer dans la lutte le paisible Ippolito Pindemonte. Mais il fait la sourde oreille et demeure étranger au débat. Lampredi, Bettoni, Paradisi, Lamberti, Anelli, Anetta Vadori, Pezzi et leurs adeptes redoublent d'efforts pour séparer irrémédiablement Foscolo de Vincenzo Monti, et ils y

⁽¹⁾ Fondé en 1808 à Milan, ce journal devait s'appeler par la suite plus simplement : *Annali di Scienze e Lettere*.

⁽²⁾ Cette étude attentive, que Foscolo par courtoisie avait d'ailleurs communiquée à Monti en manuscrit, parlait incidemment de Monti, autre traducteur d'Homère. Violent, mais rarement vindicatif, Foscolo oubliait avec la même aisance les injures qu'il avait reçues et celles qu'il avait infligées.

⁽³⁾ Quelle était donc cette « Antisybille » qui patronait la coalition ? C'était Anna Vadori qui « tenait, comme dit Foscolo, la synagogue où les scribes et les pharisiens se rassemblaient pour « le » crucifier, et Madame servait de Pythonisse » ; et quels étaient les littérateurs et rhéteurs, vendus et repus, que Foscolo visait dans sa virulente réponse ? C'étaient Salvini, Baccelli, le padre Soave, Ceruti, Angelo di Costanzo, Casa, et surtout Cesarotti dont la *Pronca* faisait d'autre part l'objet d'une épigramme foscolienne. Chemin faisant un coup de patte, une ruade, un coup de dent étaient décochés à Monti, à Algarotti, et aux imprimeurs Gambaretti et Bettoni qui avaient leur part de responsabilité dans cette campagne diffamatoire.

réussissent. Monti se réjouit des coups assénés à son rival qu'il espère voir réduit au silence et au désespoir ⁽¹⁾.

Foscolo se débat vigoureusement. Arbitres, hommes de loi entrent en scène. Puis il repart à l'assaut; le 23 mai, il annonce à Isabella Teotochi Albrizzi: « Je suis en train d'écrire un roman à la façon de Swift, de Sterne, de Don Quichotte, des dialogues de Platon, en somme je ne sais pas bien moi-même à la façon de qui. Mais j'y traite des fous et des imposteurs en littérature, comme Swift traita des philosophes, Sterne des voyageurs, Cervantès des chevaliers errants, et Platon de ses sophistes ».

Le roman n'était autre que le chapitre V du *Compte rendu d'une réunion à l'Académie des Pythagoriciens* ⁽²⁾, qui parut dans les *Annali di Scienze e Lettere*. Foscolo y étrille vigoureusement ses contradicteurs, moins peut-être pour sa satisfaction personnelle que pour répondre au désir de ses propres partisans.

Lampredi, qui avait été plus particulièrement visé, voulut à nouveau répondre, le 20 juin 1810, dans le *Corriere Milanese*; mais on y sent l'effort et la lourdeur. Le coup a porté.

Foscolo avait à cœur de démasquer les auteurs des articles du *Corriere Milanese*; Pezzi refusa de livrer les noms de ses collaborateurs. Il consentit toutefois à publier la lettre de Foscolo, qu'il fit précéder d'un paragraphe ironique. Des propos virulents ayant été tenus, un duel semblait imminent. On l'évita pourtant, et cette guérilla littéraire s'apaisa.

Foscolo, définitivement brouillé avec Monti, avait pu dénombrer ses ennemis. Il avait pu compter, aussi, ses amis. Plusieurs évitèrent de lui écrire dans cette période. D'autres, parmi lesquels Borgno, allèrent jusqu'à trembler pour sa vie. En les rassurant, Ugo Foscolo, se

⁽¹⁾ Urbano Lampredi, dans le *Corriere Milanese* du 15 mai 1810, parodie de façon fort piquante l'article de Foscolo, puis il consacre une étude à la traduction que Foscolo avait lui-même amorcée de l'*Illiade*. Le *Corriere delle Dame* (9-30 juin 1810) accueillait ces articles humoristiques, publiés sous forme de lettres, signés Astico Murena (Lampredi) et adressés à Nicoro Siderita (Monti). L'imprimeur Bettoni lui-même publie sur ces entrefaites *Alcune verità ad Ugo Foscolo*. Il l'accusait entre autres choses — ce qui blessa Foscolo au sang — de lui devoir de l'argent. Accusation sans fondement.

⁽²⁾ Cette pseudo-académie, finement ridiculisée, n'était d'ailleurs qu'une réunion de lettrés qui avaient coutume de se réunir dans la salle du *Caffè dei Servi*, sans autre dessein que de bavarder à vide. Foscolo avait maintes fois assisté à ces réunions, taciturne au milieu du brouhaha et partant sans mot dire comme il était venu.

souvenant des vraies batailles qu'il avait livrées, avouait qu'il ne s'agissait ici que d'une guerre d'eunuques. L'affaire néanmoins avait fait assez de bruit pour que le Préfet de police priât Foscolo, en juin 1810, de ne point sortir de chez lui. La mesure fut rapportée dans les vingt-quatre heures; sans doute avait-on craint pour sa sûreté, si grande était l'exaspération.

Finalement, une entrevue fut décidée entre les partis, le 25 juin. Mais Foscolo et Pezzi n'arrivèrent pas à s'entendre sur les termes des lettres qu'ils devaient publiquement échanger. Foscolo ne parvint pas davantage à faire signer par Pezzi une déclaration sévère qui était le désaveu des articles parus en 1810 dans le *Corriere Milanese* et qui lavait son honneur des imputations mensongères que la presse avait répandues.

Le débat était donc calmé, mais n'était point clos. Foscolo restait seul dans son camp, décidé à ne point se départir d'une attitude intransigeante. Comment eût-il pactisé avec ceux qui déclaraient sans rire, dans le *Poligrafo*: « C'est un crime de lèse-majesté d'attaquer des auteurs à qui le prince a confié un emploi officiel, car c'est taxer le prince d'ignorance ? ».

Le poète, qui avait entrevu dans son adolescence les mœurs plus douces de l'Arcadie finissante, était plus que jamais l'ennemi juré des académies ⁽¹⁾ et de la tyrannie littéraire du comte Paradisi. L'« eunucomachie » qui sévit de 1807 à 1810 — les années d'Eylau, de Friedland, de la campagne d'Espagne, d'Eckmühl, d'Essling, de Wagram — n'était donc point finie. Jusqu'à la fin de sa vie Foscolo aura des détracteurs qui, profitant de son exil, reviendront à la charge.

Il leur réservait d'ailleurs un tour de sa façon, tout en déplorant d'être entré dans la lutte: c'était une virulente satire en latin, agrémentée d'une clé pour quelques intimes. L'humanisme de Foscolo

⁽¹⁾ Il n'en fut pas moins académicien à son corps défendant. Son correspondant Schultesius, pasteur protestant allemand à Livourne, l'avait fait nommer, en 1807, membre de l'*Accademia Italiana* de Livourne, ce qui lui avait procuré un médiocre plaisir. Schultesius voulut encore, en 1812, le faire élire membre honoraire de l'*Accademia della Crusca*. Foscolo, soucieux de sauvegarder sa pleine indépendance, se refusa poliment. En 1808, on l'avait nommé membre du *Collegio dei Dotti*, de Milan, et sur la proposition de Niccolini l'*Accademia delle Belle Arti* de Florence l'avait élu membre correspondant. Enfin, en 1822, il deviendra à son insu membre correspondant de l'*Accademia degli Euteleti di San Miniato*.

venait au secours de ses passions littéraires et lui dictait l'*Hypercalipsis*.

Tantæ molis erat Romanam condere gentem !

*
**

Ces années milanaises, au retour des Flandres, furent pourtant des années de travail. Foscolo, visité une seconde fois par le démon tentateur du théâtre, mettait sur pied, en 1811, une seconde tragédie depuis longtemps promise à la troupe Fabbrichesi : *Ajace*. En septembre, ses qualités d'homme de lettres le faisaient nommer « Réviseur des traductions des drames pour la troupe des comédiens ordinaires de S. M. I. R. », aux appointements de deux mille livres ⁽¹⁾.

Foscolo entrait en fonctions le 9 septembre 1811; sa tragédie, terminée dans les premiers jours d'octobre, fut jouée le 9 décembre, à la Scala, devant une salle comble; elle obtint un succès d'estime que les ennemis du poète, sans qu'il y eût cabale organisée, s'efforcèrent d'atténuer. Après quelques représentations, le bruit ayant couru que la pièce était à clé, le Vice-Roi l'interdit le 13 décembre 1811, et ce décret lui conféra une importance politique qu'elle ne méritait peut-être pas. Elle resta inédite jusqu'en 1828, après avoir suscité maints commentaires auxquels Foscolo dédaigna de répondre.

Il était las des querelles littéraires et s'efforça de conjurer l'orage. Le Vice-Roi, dans sa bienveillance, avait fait retomber la responsabilité de la polémique beaucoup moins sur l'auteur que sur la maladresse des censeurs. Foscolo, une fois n'est pas coutume, voulut avant tout sauvegarder sa tranquillité et sa situation matérielle. Peu lui importait de passer pour médiocre auteur tragique et il donnait au prince Eugène, qu'il aimait, l'assurance de sa courtoise soumission, niant toute allusion politique.

Cette attitude le fit surnommer « Caton courtisan » par quelques-uns de ses contemporains et elle fait encore le désespoir des biographes qui oublient de relire la courte préface des *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, où Foscolo évoque amèrement ceux « qui exigent d'autrui cet héroïsme dont ils sont eux-mêmes incapables ».

Il y avait en lui, au sortir de l'« *eunucomachie* », un immense besoin de calme. Si violent soit-on, et si impulsif, on ne peut chaque

⁽¹⁾ Il ne s'agissait point de censurer les idées, ce à quoi Foscolo se fût refusé, mais de revoir le style et de veiller à la pureté de la langue.

jour livrer bataille. Foscolo fut donc d'une entière déférence; et ce n'est que beaucoup plus tard, après la chute de Napoléon, qu'il prétendra, dans la *Lettera apologetica* et dans ses lettres intimes, avoir dû opter, à cause d'*Ajace*, entre la prison et l'exil.

Sans doute, le ministre Vaccari lui conseilla-t-il amicalement de changer d'air; l'injonction n'avait rien d'un ordre et trouvait un Foscolo lassé de Milan et déjà disposé à partir.

Le regret de Venise était en lui, et le désir de revoir, après cinq années, sa bonne « *vecchierella innamorata* ». Dès octobre 1811, il annonce sa venue pour Noël; il s'arrêtera un mois à Venise et exige un petit appartement tranquille et propice au travail.

Mais Foscolo, disciple de Sterne, avait une façon originale de voyager. Il quitte Milan le 21 décembre avec l'intention d'arriver de justesse à Venise, pour le 25. Mais le 15 janvier, il se trouve encore à Brescia. Il s'était présenté en pleine nuit, tel un homme traqué et faisant un tintamarre à la porte, à son ami Ugoni qui crut voir Dante partant pour l'exil. Foscolo, à qui les attitudes romantiques ne déplaisaient point, le rassura : il était simplement de passage, et son *Ajace* n'était pour rien dans ce voyage impressionnant.

Ses amis vénitiens, se souvenant de *Tieste*, auraient volontiers applaudi cette nouvelle tragédie : la troupe Fabbrichesi se trouvait justement à Venise. Mais le *veto* milanais était valable jusque sur la lagune depuis le traité de Presbourg (16 décembre 1806) : il n'y fallait pas songer. Du moins l'auteur se dédommageait-il en lisant sa tragédie chez Isabella Teotochi Albrizzi. Le ministre Vaccari, averti, et redoutant un nouveau coup des adversaires du poète, lui conseille à nouveau la prudence.

Les auditeurs s'expliquèrent mal l'interdiction qui avait frappé la tragédie, sauf toutefois l'un d'eux, Mario Pieri, qui était alors l'amant de la toujours belle Temira et jugeait avec quelque parti pris. Dans une lettre du 9 janvier à Niccolini, il ne cachait pas que la pièce lui semblait fort médiocre. De Milan, Silvio Pellico tenait Foscolo au courant des bruits qui couraient : la tragédie, disait-on, avait été envoyée à Paris, et il s'en alarmait; il s'irritait du bruit que le *Poligrafo* continuait à mener autour de cette affaire. A Florence, Niccolini lui-même tremblait pour un écrivain en qui il espérait un « maître de plus », et il conseillait à Foscolo de faire la part du feu et d'éviter, par une soumission immédiate, les rigueurs

impitoyables d'une censure ultérieure. Telles étaient, en 1811, les graves préoccupations des patriotes italiens.

Foscolo resta trois mois à Venise. Peut-être travaillait-il déjà à la nouvelle pièce dont il avait annoncé la mise en chantier au Vice-Roi ⁽¹⁾. Il s'abandonna aux joies familiales, mena sans doute une vie mondaine assez active, mais sans connaître à nouveau les faveurs de la « *saggia Isabella* », et peut-être sans les rechercher.

Il ne se doutait pas que ce séjour à Venise, « toujours chère » et qui cette fois lui semblait plus belle que jamais, était le dernier. Le déchirement des adieux définitifs et des séparations irrémédiables lui fut donc épargné.

Il quitte la lagune « *pinguem nitidum curata cute* », et rentre à Milan par Padoue et Bologne, le 17 mars 1812. Son frère Giulio vient d'être promu lieutenant; il demande au ministre de la guerre qu'on l'affecte, en qualité d'instructeur, à l'Ecole de cavalerie de Lodi, avec la promesse qu'il en sortira capitaine. C'était lui assurer un grade honoré, une aisance suffisante, et les avantages de l'avancement sans les risques du combat.

Assez indifférent pour lui-même, Foscolo se démenait pour assurer aux siens la sécurité matérielle ⁽²⁾. Quand les êtres qu'il aime sont en jeu, ses beaux principes souffrent quelque légère entorse. D'ailleurs, en 1812, ce n'était plus de campagnes d'Italie qu'il s'agissait, et où les Italiens pouvaient trouver un intérêt direct. La campagne de Russie battait son plein, et Foscolo ne tenait pas essentiellement à ce que son frère cadet s'y couvrit de gloire.

Le climat milanais lui fut aussitôt contraire. Il alla bien, fin mai, villégiaturer pour une quarantaine de jours chez le vieux prince de Belgioioso ⁽³⁾; mais dès qu'il rentra à Milan, la fièvre reparut.

Il prenait son mal en patience, plaisantant les médecins et sans croire à la médecine. Ce mal bizarre dénote un organisme précocement ravagé. Foscolo souffre de la poitrine, toussé sans relâche, et respire avec peine; des palpitations, chaque demi-heure, lui donnent l'angoisse de la mort; les yeux irrités, il est horriblement gêné, dès 1811, par un catarrhe vésical qui le contraint de se lever trente fois par heure: « Qu'advendra-t-il de moi, encore jeune, se deman-

⁽¹⁾ Il s'agirait alors de *Ricciarda*, sa troisième et dernière tragédie achevée.

⁽²⁾ C'était là du reste une façon de s'assurer à lui-même, pour plus tard, une plus grande liberté d'action.

⁽³⁾ Il y mène une vie sans souci assez bizarre, car la nuit se passe en conversations et il dort le jour.

de-t-il, avec cette maladie des vieillards ? »... « Et cependant, ajoute-t-il confidentiellement dans une lettre du 1^{er} octobre 1812 à Sigismondo Trechi, depuis mon retour de Venise :

Nulla Venus, non ulli animum flexere hymenæi ».

Croyons-le sur parole ! Foscolo payait assurément, et de fort bonne heure, ses excès de jeunesse. Sans vouloir l'assimiler, comme on l'a fait parfois, à un érotomane, il faut avouer qu'il avait dépassé les « *certi denique fines* » dont son maître Horace lui avait cependant révélé l'existence.

Avec une santé à ce point compromise, le démon de la mélancolie l'assaille avec la puissance du sommeil ; son âme, son cerveau, ses membres se sentent envahis par l'amertume et la léthargie de la mort. Dans cet état de dépression, la Toscane l'attire invinciblement. Son climat sec le guérira corps et âme. Il songe au départ ; il compte séjourner à Florence jusqu'en décembre 1812 ; puis, moins pour rechercher un climat plus doux que pour réaliser un rêve ancien cher à son cœur d'humaniste, il ira « s'asseoir et gémir sur le grand cadavre » de Rome :

Jacet ingens litore truncus

Avulsumque humeris caput et sine nomine corpus.

*
**

Foscolo demanda un congé de huit mois à demi-solde et l'obtint sans difficulté. Il conservait même le bénéfice du cumul, puisqu'il partait pour Florence avec trois traitements, et, pour deux d'entre eux, trois mois de solde payés d'avance ⁽¹⁾. C'était presque la richesse. C'était, pour peu que sa santé se consolidât, la certitude de nouveaux travaux et de nouveaux bonheurs.

Du reste, ces raisons de santé ne l'incitèrent pas seules au départ. Sa passion, toujours puissante, pour Maddalena Bignami, et peut-être un nouvel accès de jalousie du banquier pesèrent, semble-t-il, sur sa décision.

C'est du moins ce qui ressort d'une lettre qu'il écrit à Lenina dès son arrivée à Florence. La nécessité absolue d'éteindre en son

⁽¹⁾ En effet, il percevait près de quatre mille cinq cents livres par an au titre de Capitaine-adjoint à l'intérieur, de Professeur honoraire à l'Université de Pavie, et de Correcteur des drames pour la troupe des comédiens italiens de S. M. I. R.

cœur « toute étincelle d'amour », puisqu'il est incapable d'une « religieuse et prudente amitié », le contraint de ne plus la revoir. Et il charge Sigismondo Trechi d'une communication définitive à « *la signora pallida* » : « ...au cours de mon adolescence je me plaignais des hommes; dans ma jeunesse je commençai à n'inculper que la fortune; finalement, arrivé à trente ans, et me croyant sage, je me suis inculpé moi-même de chaque malheur qui m'arrivait. Je chemine chaque jour, tantôt par des sentiers fleuris, tantôt par des chemins tristes et très rudes, vers la tombe. Dis-lui: que je ne suis pas sûr de ne jamais la revoir, mais que je suis très sûr de ne jamais plus la regarder. Dis-lui: que désormais, depuis bien longtemps, j'ai recouvert sa divine beauté d'un voile noir... ».

Renonciation émouvante; mais la lutte entre l'amour et le devoir était assurément plus cornélienne chez Maddalena Bignami, tourmentée par le remords, traquée par son époux, que chez le poète dont les phrases, du moins, berçaient la peine.

Le congé de Foscolo, qui prenait fin en avril 1813, fut renouvelé pour huit mois. Son séjour en Toscane se prolongea donc et non sans agrément, comme on va le voir, malgré la discrète surveillance de la police française.

Il y était arrivé le 17 août 1812, précédé d'une lettre à Niccolini à qui il demandait un logement paisible et des livres ⁽¹⁾.

Foscolo, en cours de route, avait fait halte à Bologne après un voyage terriblement mouvementé. N'avait-il pas perdu sept heures à faire réparer sa voiture mise à mal par un charretier récalcitrant ? Le voyage s'était poursuivi de nuit et le poète, grelottant de froid, toussait à rendre l'âme. Pour finir, dans une descente, sa voiture mal attelée entraînait les chevaux à toute allure le long d'un cordon d'empierrement et Foscolo, se recommandant « à la bénédiction de sa mère », dut son salut au sang-froid du postillon qui ne tenta point de les arrêter.

A Bologne, il oublia vite ses émotions et ses grands chagrins milanais. Ne se guérissait-il pas de l'amour par l'amour ? Chaque

⁽¹⁾ Niccolini, avec qui il allait se lier d'une mâle amitié — elle aura un jour son crépuscule — se mit à ses ordres, sauf toutefois pour le logement, car une crise sévissait, les maisons confortables étant habitées par des moines chassés de leurs couvents ou par les « harpies » « venues des bois d'outre-monts » pour dévorer la pauvre Toscane. Niccolini l'avertissait en outre qu'il trouverait à Florence, « qui rougissait de l'avoir produit et se réjouissait de l'avoir perdu », un de ses persécuteurs de Milan, Urbano Lampredi.

ville était pour lui une amoureuse étape, et le monde, à ses yeux, était parsemé de femmes-fleurs dont le parfum l'avait un jour enivré et qu'il revenait respirer au gré de ses voyages.

Il avait connu à Bologne, de 1799 à 1801, la fille du comte Rossi, Cornelia, qui en 1802 épousa l'ingénieur Martinetti. Elle était fort belle et le savait; spirituelle, cultivée, elle avait brillé à la cour de Beauharnais et de Napoléon. Sa maison de Bologne était devenue le rendez-vous des écrivains et des artistes de passage ⁽¹⁾.

Foscolo frappa à sa porte et, comme il convient, lui fit la cour. Une opulente chevelure noire tressée en couronne, l'ovale le plus régulier, les traits les plus fins, un front au pur contour brillant d'intelligence malicieuse, le nez droit, les sourcils nets, de grands yeux au feu sombre, des lèvres à rendre jaloux, un menton spirituel ne révélant aucun vulgaire appétit, un port de Diane chasseresse: Cornelia Martinetti donnait à la fois une impression de coquetterie et de réserve; elle connaissait son pouvoir, mais ne s'en faisait point constamment une arme; et si elle blessait les cœurs c'était souvent sans le vouloir. Elle s'aimait beaucoup trop elle-même pour prêter beaucoup d'attention à son prochain.

Foscolo lui rendit deux visites et sa beauté l'enthousiasma. Dès son arrivée à Florence, il préluda, par un court billet, à l'assaut qu'il allait livrer. Et il ne le livra point en novice, perdant son temps aux préliminaires.

Que cela plût ou non à Cornelia Martinetti, il lui annonçait sans ambiguité que depuis son départ elle n'avait pas cessé un seul instant d'être sa compagne et qu'il la garderait, même malgré elle. Sans doute, quand il songe à son propre passé, trouve-t-il qu'il a suffisamment souffert et regrette-t-il d'avoir fait souffrir; mais il n'en offre pas moins à Cornelia Martinetti son amour orageux : « Vous avez dû vous apercevoir, dit-il, que je ne puis aimer si ce n'est hautement, ardemment, follement peut-être... Soyez certaine qu'il y a des hommes dont le cœur bat si fort qu'ils repoussent souvent la femme qui n'a pas assez de vigueur pour supporter ces heurts ». Admirable définition, la plus juste qu'il ait donnée, de sa fureur amoureuse.

Tels sont les sentiments dans lesquels Foscolo s'installa à Florence, d'abord à l'*Albergo delle Quattro Nazioni*, puis dans un petit

⁽¹⁾ On y vit Monti, Canova, Leopardi, Louis de Bavière, Byron, Chateaubriand et même Scribe.

garni de Borgognissanti, enfin, en avril 1813, dans le cadre qui lui convenait le mieux, sur la colline de Bellosguardo.

Alors, pour se consoler de la rebuffade de Cornelia Martinetti et panser les blessures d'un amour-propre meurtri et d'une imagination déconfite, pour éteindre ses regrets de Lenina Bignami et s'évader de sa tristesse, Foscolo, à dater du 31 août 1812, fréquenta le salon de la comtesse d'Albany. Elle habitait sur le Lung'Arno, près du pont de Santa-Trinita, le palazzo Gianfigliuzzi.



Ce salon, pour lequel Foscolo dédaigna de se faire présenter à la cour d'Elisa Baciocchi ⁽¹⁾, était un peu l'équivalent, à Florence, avec un caractère très particulier, de celui d'Isabella Albrizzi à Venise, de Cornelia Martinetti à Bologne. Il était dans la destinée de Foscolo d'être invinciblement attiré par ces cercles mondains où la littérature servait de préambule à l'amour.

La Comtesse d'Albany touchait alors la vieillesse. Princesse Louise de Stolberg-Gedern, n'avait-elle pas épousé quarante ans plus tôt Charles Edouard Stuart, prétendant au trône d'Angleterre ? Elle avait conservé de ce mariage malheureux le pseudonyme sous lequel s'était caché son triste époux, et aussi une sorte de prestige qui en imposait. Alfieri, qui l'avait connue en 1777, avait trouvé en elle la femme de distinction qui, loin d'être une entrave à sa carrière littéraire, promettait de la seconder. Il suivit dans ses pérégrinations européennes, celle qui se montrait fière d'être « l'amie d'un homme supérieur ».

De taille moyenne, elle avait été dans sa jeunesse une blonde au teint éclatant, aux yeux noirs. Malicieuse, pleine de désinvolture, l'originalité de son type avait entièrement conquis le bouillant Alfieri. Gino Capponi ne la juge point trop belle, plutôt massive, un peu matérielle jusque dans l'esprit, et sans aucun grain de poésie. Cultivée toutefois, et pleine de bon sens; un peu dure peut-être, mais point malveillante : « Vêtue comme une servante, elle occupait en quelque sorte le grade de princesse dans un salon où se réunissaient les premiers hommes de l'Europe entière ».

Quand Foscolo la connut, elle avait donc passé la soixantaine et après avoir perdu son roi et son poète, vivait à Florence en compa-

⁽¹⁾ Elle résidait au palais Pitti.

gnie de son peintre, le montpellierain Antoine Fabre. Lamartine, qui lui avait rendu visite deux ans plus tôt, n'avait plus rien trouvé en elle qui rappelât « la reine d'un empire, ni la reine d'un cœur », et c'est en vain qu'il s'était efforcé de découvrir dans cette femme à la taille affaissée, sans légèreté et sans élégance, au visage « trop arrondi et trop obtus », le moindre signe de « beauté idéale ».

Bien que les malheurs des temps eussent amoindri son patrimoine et qu'elle alliât à une générosité un peu hautaine quelque grossièreté et une pointe d'avarice, elle n'avait point désappris l'art subtil de tenir salon. Elle recevait beaucoup, tant la société florentine que les étrangers notoires, ce qui la dispensait d'aller elle-même dans le monde.

La comtesse, pour qui Foscolo avait réclamé à Isabella Albrizzi une lettre d'introduction dont il n'eût pas à faire usage, avait tout d'abord hésité à lui ouvrir sa porte. Amie d'un poète qui avait haï les tyrans sur le papier, elle était restée très légitimiste, et les sentiments subversifs d'Ugo Foscolo lui faisaient redouter quelque éclat.

Mais Foscolo, comme Byron, était précédé partout par sa « légende ». Si son jacobinisme pouvait effrayer au premier abord, ses malheurs, ses luttes, ses triomphes, ses bonnes fortunes attisaient la curiosité. La calomnie qui s'était acharnée contre lui incitait plutôt à la sympathie; son orgueil indomptable n'était pas sans grandeur; sa réputation de poète, de polémiste et de Don Juan faisaient de lui l'ornement indispensable d'un salon littéraire, et la comtesse d'Albany était curieuse. Elle chassa ses craintes initiales et Foscolo n'était pas à Florence depuis quinze jours que déjà, avec cette facilité pleine de bonhomie qu'on rencontre au delà des Alpes, ils étaient liés d'amitié.

La comtesse d'Albany espéra-t-elle, malgré ses cheveux blancs, jouer auprès de Foscolo, alors âgé de trente-quatre ans, le rôle d'Isabella Teotochi Albrizzi ? Ce serait lui supposer bien peu d'esprit et bien peu de philosophie. S'il lui arriva — ce qui est humain — de déplorer sa jeunesse évanouie, ce regret l'incitera tout au plus, avec Foscolo, au potinage et à un grain de médisance à l'égard des « Grâces » florentines qu'elle recevait.

Le grand souvenir d'Alfieri suffisait à les rapprocher dans un culte commun. Leur amitié prit assez vite une allure quasi maternelle de la part de la comtesse, déferente de la part du poète, et dura fort longtemps, encore que Foscolo eût parfois à se plaindre de ses bavardages et de la froideur foncière de son cœur.

Car il nourrissait contre la comtesse d'Albany un grief essentiel : elle « alfiérisait », et il proclamait qu'il aimait quant à lui, les femmes, jeunes et vieilles, belles ou laides, qui « pétrarquisent ».

Foscolo devait à son obligeance d'avoir trouvé un appartement voisin de sa demeure ; et souvent, le soir, avant dix heures, il venait passer trois quarts d'heure à sa « *conversazione* ».

La société qu'il y trouvait lui semblait parfois un peu empesée et vieillotte ; la comtesse tenait sa cour comme si elle prétendait toujours à un trône ; chacun restait assis, sans que des groupes variés pussent se former. Mais il entendait discourir d'Alfieri, dont son indignation jacobine, à Venise, ne l'avait pas profondément séparé, et il pénétrait dans l'intimité du Maître.

La comtesse d'Albany avait fait de sa maison un vrai musée alfiérien et elle recevait Foscolo, en tête à tête, même le matin. Elle lui montra tous les manuscrits du poète et en les compulsant, Foscolo en avait beaucoup plus appris, assurait-il, sur le caractère et la manière du grand tragique, qu'à la lecture de sa *Vie*. Elle dévoilait à Foscolo certains détails qu'il avait omis dans ses mémoires : ce commerce intellectuel était plein d'attrait.

D'ailleurs, aux yeux de Foscolo, qui s'inquiète médiocrement de Florence ville d'art, ce salon offrait un autre intérêt. De suaves Florentines y fréquentaient et parfois la maîtresse de maison savait assez se départir de son titre de douairière et de prêtresse des lettres pour organiser un bal.

Foscolo ne tarda pas à se trouver en présence de la marquise Bartolommei ⁽¹⁾, et son cœur dut battre à revoir l'inspiratrice de ses vingt ans. Il ne lui avait pas été fidèle, certes — comment eût-il

⁽¹⁾ On a voulu voir dans certaines allusions malignes de la comtesse d'Albany à l'égard de la marquise Bartolommei, l'indice que le poète l'avait à nouveau courtisée. Mais le fait d'annoncer à Foscolo que la belle marquise a changé de chevalier-servant est un argument bien gratuit. (Cf. Del Cerro, *Gli amori di Ugo Foscolo a Firenze*, p. 32 dans l'*Epistolario di Ugo Foscolo e di Quirina Mocenni Magiotti*, Firenze, Salani, 1888). Etant donné la place unique d'Isabella Roncioni dans la vie sentimentale du poète et dans son œuvre à la date de 1799-1802, un retour vers elle en 1813 — après sa métamorphose morale. — nous paraît psychologiquement impossible ou du moins très improbable. Au reste, un renouveau d'amour eût vraisemblablement inspiré des lettres et des œuvres. Or, la correspondance est muette et l'héroïne des *Ultime lettere* n'est point choisie comme prêtresse des Grâces. La situation psychologique était bien différente à l'égard d'Isabella Teotochi Albrizzi, quand le poète revint à Venise en 1806.

fait? — mais l'image de la jeune fille avait longtemps palpité en lui, souvenir doux et lancinant, à la place la plus secrète, avec une constance qui était une sorte de fidélité.

Les temps étaient changés; la vie les avait séparés et il est des sentiments d'une essence unique et qui ne sauraient reflleurir. Isabella Bartolommei était trop dissemblable de l'adolescente aux chastes ardeurs pour que nous supposions chez Foscolo un regain de passion : oublieuse des exhortations de Jacopo Ortis, elle avait pris un amant et elle en changeait. Ce n'était plus Isabella ⁽¹⁾.

Il était alors à Florence une femme d'origine siennoise, Quirina Mocenni, qui vivait retirée dans une villa de Bellosguardo; elle avait hérité de sa mère, amie dévouée d'Alfieri, le goût de la poésie et de la conversation des poètes. La comtesse d'Albany, qui voulait l'établir, lui avait fait épouser un faible d'esprit, Ferdinando Magiotti da Montevarchi pour qu'elle l'entourât de soins et gérât sa fortune. Elle s'en acquitta avec beaucoup de dignité, beaucoup de cœur et d'intelligence, mais sans se considérer comme vraiment liée à ce pauvre être.

Amie des Cicognara, elle les pria de lui présenter Ugo Foscolo. Elle avait croisé précédemment, entre le Ponte-Vecchio et le Mercato Nuovo, le poète aux cheveux roux; la vue de l'auteur de *Jacopo Ortis* et des *Sepolcri* l'avait bouleversée dans tout son être et, privée d'amour, elle s'était aperçue qu'elle l'aimait.

Qu'une femme à ce point équilibrée et si profondément éprouvée ⁽²⁾ avoue l'impression physique produite sur elle par l'étrange écrivain, aide à comprendre l'attrait presque hypnotique de Foscolo sur tant de ses contemporaines, qui ne possédaient point la même foncière sagesse.

De ce jour, Quirina Mocenni Magiotti, qu'il surnomma la *Donna*

⁽¹⁾ En avril 1813, Foscolo s'éprit d'une femme de lettres, la Rosellini, mais cette passion superficielle fit long feu : « ... l'amour, le cœur et l'esprit de cette aimable petite femme, expliquait-il à son ami Cicognara, est aimablement anacréontique et je suis né, pour mon malheur, don quichottesquement tragique; les jeunes personnes de taille exiguë m'ont souvent fait tomber amoureux, mais ne m'ont jamais rendu fou depuis que je vis : et je deviens fou sept fois par jour. Nous sommes donc restés amis après deux semaines ». On ne glisse pas avec plus de désinvolture d'un sentiment à l'autre, et la formule est à rapprocher, dans l'Art d'aimer foscolien, de celle que lui inspirait un peu plus tôt Cornelia Martinetti.

⁽²⁾ Sa mère, par surcroît, était morte le jour de ses tristes noces.

gentile, s'attacha à lui corps et âme — épouse du rêve, même par delà l'exil et la mort.

Son goût des lettres était à l'origine d'un sentiment qui ne présentait aucun des caractères auxquels Foscolo était ordinairement sensible. Que de fois, pourtant, avait-il aspiré à une sûre affection ! Quirina, qui n'ambitionnait point le titre de femme fatale, et qui avait assez peu de coquetterie et d'habileté pour déclarer à Foscolo : « Tu es fatal et celle qui t'écrit le sait », Quirina allait vers cet amour prête à se sacrifier et résignée à la trahison.

Or, l'amour qu'elle lui apportait, à cette heure, était précisément celui dont il avait besoin : amour complexe d'amie, d'amante, d'épouse et de mère, capable de tous les dévouements, de toutes les indulgences, et de tous les pardons.

En tant que femme, Quirina n'avait pas la plastique éblouissante de la réticente Bolognese. D'imposante stature, assez opulente, sa physionomie volontaire, que des bandeaux noirs terminés par des boucles encadraient, n'offrait point la régularité d'expression que Foscolo exigeait de ses amantes ; et alors que des femmes aux beaux corps rebelles lui inspirèrent de prestigieux fragments, Quirina, en dépit d'une dévotion aveugle, ne lui inspira jamais un seul vers, une seule image. L'ovale du visage, un peu court, élargissait légèrement la mâchoire ; des sourcils durs soulignaient un front trop carré ; la ligne du nez n'était point grecque ni romaine, et le dessin de la bouche, dans son amertume, ne faisait point fleurir spontanément le baiser. Mais les yeux profonds, énergiques, étaient empreints de gravité ; ils portaient la trace des tristesses passées, le pressentiment et l'acceptation des tristesses futures.

Foscolo conquît sans peine une proie sans défense, que la nature avait vouée au rôle ingrat de victime reconnaissante, et qui découvrait l'amour.

Ce furent d'abord des visites réciproques, des promenades aux alentours de San-Miniato, des échanges de livres et de courts billets galants. Puis l'intimité vint ; le poète et Quirina dînaient ensemble ; l'affection naquit. Foscolo sentit à quel point il pouvait compter sur ce caractère de femme sage et forte, patriote, nullement tragique, dont la vie recueillie inspirait le respect. Elle était de la race de celles qui patientent et protègent la lampe dans l'attente de l'époux ; et il était cet époux d'élection.

Certes, il n'entendait point renoncer à jamais aux « orages désirés » qui tant de fois l'avaient emporté dans leur tourbillon ; mais

il avait, plus qu'autrefois, besoin d'un sûr asile, et les bras de Quirina Magiotti le lui offraient, sans prétendre l'y retenir.

Il s'était transporté, en avril 1813, dans une villa de Bellosguardo ⁽¹⁾; il vivait ainsi plus près de Quirina qui dut parfois lui servir d'infirmière. La molle fresque gris argent, coupée de cyprès, du paysage était si tendre; l'amour qui le berçait si calmant, si prévenant, que les puissances de son génie ressuscitaient.

En deux mois, d'avril à juin 1813, il venait à bout de sa *Ricciarda*, et reprenait sa traduction du *Voyage Sentimental*. Fuyant, pour un temps, le salon de la comtesse d'Albany, il brodait patiemment, ardemment, sur la trame des *Grazie*, quelques unes de ces fleurs, mi-toscanes, mi-helléniques, aussi éclatantes et parfumées que celles qui l'entouraient. Absorbé par sa création, Foscolo écrivait à Sigismondo Trechi, qu'il travaillait, travaillait « au point de ne pouvoir plus ni manger, ni dormir ».

L'amour de Foscolo, on s'en doute, fut moins constant que celui de Quirina Magiotti. En dépit des serments les plus formels, cette affection lui sembla bientôt un tantinet prosaïque. Deux mois à peine après son installation à Bellosguardo, les bons soins de Quirina lui ayant rendu sa vigueur, il s'éprend avec plus de conviction de la piquante Eleonora Nencini, et sa douce amie ne tarde pas à s'en apercevoir et à s'en plaindre discrètement.

Mais n'était-elle pas décidée d'avance à fermer les yeux ? Toutes les joies n'étaient-elles pas dues au poète « fatal » dont elle voulait être la très humble servante ? Consciente des limites de son pouvoir, elle trouvait un réconfort dans la force de sa propre fidélité; et elle acceptait de n'être jamais pour Foscolo que le pain de ménage — car les poètes vivent aussi de pain.

Du moins est-ce à la *Donna gentile* que Foscolo réservait l'honneur de le secourir, lorsque ses dépenses inconsidérées l'avaient mis dans l'embarras; il eut toujours le scrupule, il est vrai, de rendre ce qu'il avait emprunté, ne voulant pas mêler les affaires de cœur aux affaires d'argent.

On lui a souvent reproché, avec une lourde insistance, d'avoir eu recours à la bourse de la bonne Florentine. Mais ne se consi-

⁽¹⁾ Foscolo habita d'avril à juillet 1813 la Villa Calamai (Bellosguardo), voisine de la Villa dell' Ombrellino (Villa Segni, puis Albizi) où Galilée avait vécu de 1617 à 1632.

déraient-ils pas, moralement, comme mari et femme ? Quelle délicatesse n'apportait-elle pas à cette aide qu'elle lui prodiguait avec les conseils les plus maternels ! Elle y puisait la joie intarissable du dévouement, qui était sa part ici bas.

Foscolo n'eut point toujours le même tact ; c'est surtout dans les moments de gêne que son souvenir le visitera, et plus d'une fois, la confession de ses aventures sera douloureuse, et même blessante, pour Quirina. Mais elle était faite pour tout entendre et tout comprendre. Aimant le poète d'un amour « sacré, virginal, éternel », elle incarna avec autant de simplicité que de perfection ce don, qu'ont parfois les femmes, d'être dans les races l'élément stable ; elle vécut d'un souvenir, divinisant la fidélité et sans illusions sur son idole.

De cet amour de qualité exceptionnelle, et qui, à lui seul, ennoblerait une existence, c'est Quirina qui sort grandie, un peu à la confusion du poète. Mais Quirina n'a pas écrit les *Grazie*, et c'est l'auteur des *Graziè* et des *Sepolcri* qu'elle aimait !

A cette époque -- et c'était une façon de continuer, par une bifurcation, son idylle avec Isabella Roncioni -- Foscolo éprouva pour Eleonora Nencini, ornement du Palazzo Pandolfini, une des passions physiques les plus vives qu'il ait ressenties.

Confiante en l'éloquence d'une beauté qui se passait d'esprit, elle s'était fait une arme défensive et offensive d'un demi-mutisme tout en monosyllabes, en exclamations, en réponses évasives ; mais un pur sourire de paradis corrigeait la froideur apparente de cette femme sans candeur et sans mystère, dont le regard ambigu, allumeur d'espoirs, implorait soudain, semblait-il, et fallacieusement, de platoniques résignations. En fait, fort prodigue de sa beauté, très jolie et très « savoureuse », de l'aveu même de la comtesse d'Albany, assez vaine, elle aimait le plaisir, l'amour plus que l'amant, et si Foscolo fut parmi les élus, il ne le dut pas à sa réputation d'écrivain, mais à des mérites moins rares.

Cette passion n'avait point échappé aux yeux fureteurs de la comtesse et de son cercle, et Foscolo redoutait les potins des Florentines « dont chacune à cent yeux et trois cents langues ».

Se borna-t-il à se repaître chastement d'ocillades ? Ce n'était point son genre, ni l'avis des contemporains. Eleonora Nencini lui tint-elle rigueur de n'avoir joué auprès de lui, douze ans plus tôt qu'un rôle de confidente, et usa-t-elle à son endroit de coquetterie par repré-

sailles ? L'inconstance est fort capable d'entêtement. Quoi qu'il en soit, Foscolo fit un siège en règle.

De retour à Florence, en septembre 1813, après un voyage à Milan en juillet-août, il ne cherche point à donner le change à Quirina Magiotti, et se remet à poursuivre Eleonora Nencini, autour de qui papillonne un commandant français, fort bel homme, ce dont Foscolo s'exaspère.

Il lui suffisait de voir roder quelque prétendant autour d'une belle pour engager aussitôt la lutte — moins encore pour l'emporter que pour faire obstacle à l'adversaire. Instinct de mâle, jaloux et exclusif, qui ne prétend point, en amour, au rôle d'initiateur et même n'y tient guère, mais qui, même avec les femmes de conscience élastique, entend régner seul s'il les a une fois distinguées.

Faisant allusion à la cour du commandant français et à la coquetterie d'Eleonora Nencini, Foscolo explique curieusement, dans une lettre à Trechi, l'attitude agressive qui, au théâtre, le conduit ostensiblement dans la loge de la Florentine et l'expose aux bavardages de la société. N'attend-on point déjà « *l'ire e le giostre e le querele e le armi ?* ». Et le poète d'affirmer : « Je ne suis pas vraiment épris de cette dame. Toutefois celui qui naquit les cheveux roux ne se laisse pas toucher impunément, et j'aurai l'attitude que j'ai tant qu'un autre aura l'attitude qu'il a ». La raison — plaisante — est typique et vaut qu'on la souligne.

Cette flambée de passion, à l'heure où mûrissent de graves événements historiques, l'occupe, en dépit de ses dénégations, tout entier.

Est-ce à Eleonora Nencini qu'il fait allusion, ou à Maddalena Bignami, ou à Lucietta Battaglia, lorsqu'il écrit le 8 janvier 1814 à la comtesse d'Albany : « Cet amour est inconcevable et je ne l'ai jamais senti comme aujourd'hui. Dans cette passion sont submergées toutes mes autres pensées, patrie, gloire, indépendance ; tous les sentiments nobles, tous les sentiments tendres et religieux de frère, d'ami, de fils, se taisent au dedans de moi, ou se réveillent pour irriter mon très fatal amour... Ma raison, si dédaigneuse et si hautaine jadis, court le risque de s'égarer : toutes mes facultés sont bouleversées ; et cependant dans mon cœur je ne vois que la froide horreur du néant : mes rêves d'avenir se perdent dans l'idée perpétuelle du néant ».

Quoi qu'il en soit, on peut joindre à bon droit le nom de Foscolo au nom de ceux qui virent fondre l'orage sans comprendre : quand

le sort de l'Europe, et partant de l'Italie, se joue, il n'est occupé que de lui-même ⁽¹⁾.

Foscolo connut donc, en 1813-1814 comme en 1808-1809, une nouvelle crise d'amours simultanées et éclectiques. Il n'en continuait pas moins d'écrire des lettres folles de passion à Maddalena Bignami que le malheur venait de frapper cruellement: la banque avait fait faillite et le chef de famille — le beau-frère de Lenina — s'était suicidé.

Sur ces entrefaites, il apprenait que Benedetto Giovio et Gaetano Battaglia étaient tombés dans la retraite de Russie et que ses adversaires de l'« *eunucomachie* » avaient fait interdire sa *Ricciarda*. Le 24 juillet 1813, il partait brusquement pour Milan, sans regarder derrière lui.



Il avait des intérêts à défendre, mais surtout des larmes à essuyer. Il voyait faucher en Benedetto Giovio non seulement un soldat qu'il aimait, le compagnon de Giulio, le frère de Franceschina, mais aussi le symbole des espoirs qu'il avait placés dans la jeune armée italienne, maintenant anéantie. Foscolo portait le deuil d'un être et d'un rêve.

Il voulait aussi exprimer à Maddalena Bignami de timides encouragements; et sans doute estimait-il — bien qu'il soit un peu pénible de songer ici à la préméditation — que Lucietta Battaglia, qu'il avait distinguée dès son retour des Flandres en 1806, était susceptible, dans son désarroi, de se prendre enfin à ses filets.

Foscolo se présenta chez le banquier milanais. Le malheur de cette famille était si profond, que le mari lui-même l'accueillit. Par surcroît, Maddalena Bignami venait de perdre un enfant maladif qu'elle avait conduit à Naples, pour la douceur du climat, avec le pressentiment qu'elle reviendrait seule à Milan. La pauvre mère vivait dans le remords et le désespoir. Son fils aîné, à son tour, tomba

⁽¹⁾ Foscolo eut encore à Florence d'autres aventures secondaires. Il sut plaire à la marquise Corsi, aussi belle que Maddalena Bignami, et à une simple brodeuse, Clementina Pagnini, qu'il avait rencontrée chez Eleonora Nencini, et qui avait un faible pour les hommes célèbres. Elle lui avait demandé un exemplaire de *Jacopo Ortis*, et il eut la complaisance de le lui porter à domicile : *Galeotto fu il libro...*

gravement malade, et dès lors Foscolo fréquenta assidûment la maison ⁽¹⁾.

Mais dès que l'enfant est guéri, la jalousie du mari inquiet et taciturne se réveille, plus défiant que jamais; ses malheurs récents et l'état lamentable où il se trouve accroissent les scrupules et la terreur de la malheureuse femme; Foscolo se résigne une fois encore à s'éloigner et l'annonce lui-même au banquier.

Devant Maddalena Bignami pâle, affligée et languissante, faisant parfois « d'une défaillance une beauté », mais capable pourtant de surhumaine énergie, on songe à cette Pia de' Tolomei dont la santé peu à peu s'altéra dans les miasmes de la Maremme, ou à Clélia Conti — cette autre Lombarde née de l'âme de Stendhal — aux dernières pages de la *Chartreuse de Parme* ⁽²⁾.

Mais au moment précis où Foscolo déplorait le sort de Maddalena Bignami et veillait au chevet de son fils, il s'efforçait de conquérir cette Lucietta Frapolli qu'il avait connue dans la fleur de ses seize ans. Est-il vrai qu'il l'ait aimée secrètement plus de sept années, ou bien cette assurance qu'il lui donne, après qu'elle est veuve, n'est-elle qu'une façon sentimentale d'entrer en grâce auprès d'une femme explorée — mais libre ?

Elle était alors en pourparlers de mariage avec le général Fontanelli, qui participait à la campagne d'Allemagne, et Foscolo découvrit enfin à la jeune femme l'intérêt qu'il lui portait. De l'amitié

⁽¹⁾ Il écrit à la comtesse d'Albany, évoquant les « Grâces » lombardes : « ... la seule qui à Milan me pleurerait, la seule qui m'aimerait vieux et malheureux, je la vois, il est vrai, chaque jour, mais pour devoir la plaindre très amèrement, et sans pouvoir l'aider, quand bien même je serais immensément riche ». (Cf. *Opere*, t. VI, p. 490).

⁽²⁾ Dans les *Grazie*, II, 3^e partie, Foscolo évoquera complaisamment, sous les traits de la danseuse, Maddalena Bignami. Dans une variante (Cf. Chiarini, *ibid.*, p. 192, note) il fera même allusion à ses malheurs de 1813 et continuera par ces vers qui donnent, semble-t-il, la clé de cette passion :

... e taciturnà intende
L'aura notturna che le geme intorno.
Eppur natura a lei co' primi rai
Del sol, gli affetti le mandò soavi
E innocenti nel petto; e i vezzi e il ballo
Meraviglia e desio de' giovinetti,
E che voi sole le apprendeste, o Grazie.
A voi più che ad amor giova serbava.

aux confidences, des confidences aux offres de consolation, il n'y avait qu'un pas, et ce pas, certain après-midi fatal, sur le coup de trois heures, Foscolo le lui fit allègrement franchir, et il semble bien que ce fut à la hussarde !

Lucietta Battaglia n'était pas une femme experte et corrompue; la honte d'avoir été surprise avec quelque duplicité la laisse désespérée et toute en larmes: « *Piangere* », écrit-elle au crayon, encore toute étourdie, sur un feuillet que Foscolo emporte jalousement, savourant une victoire escomptée de longue date !

Les lettres délirantes qu'il lui adresse, sur le chemin du retour, de Bologne ou de Florence, sont trop remplies de raisonnements pour ne pas supposer qu'il apporta à cette scène de séduction, à défaut de froideur, beaucoup de sang-froid.

Mais il ne veut pas moins faire entendre à son amante involontaire d'un après-midi sans lendemain, à quel point il se sent au dedans de lui « ensanglanté ». Le séjour de Florence, est devenu insupportable à ce Juif errant de la volupté, toujours en route vers de nouveaux plaisirs, de nouvelles douleurs, de nouvelles victimes. Fera-t-il à Rome le pèlerinage qui séduit son esprit d'humaniste ? Ou reviendra-t-il à Milan pour la représentation de sa *Ricciarda*, qu'il vient de voir jouer pour la première fois à Bologne, le 17 septembre ?

Un fait est certain: il ne peut plus vivre en Toscane; en esprit il l'a déjà quittée. Adieu, salon de la comtesse d'Albany et Grâces florentines, adieu colline de Bellosguardo, adieu, Quirina au grand cœur ! Ingratitude de poète: « Que fais-je ici ? que ferai-je ? Comment mentirai-je ? avec qui mentirai-je ? ».

La halte reposante avait pris fin; le poète harassé avait bu, et les belles urnes de sa soif et de ses désirs, il les avait campées dans un poème éblouissant, telles des déesses.

La paix, la ligne flexible des collines toscanes, caresse pour les

De même, le *Congé* aux Grâces, tout à la fin de l'Hymne III, est à cet égard significatif :

Date candidi giorni a lei che sola,
Da che più lieti mi fioriano gli anni,
M'arse divina d'immortale amore.
Sola vive al cor mio cura soave,
Sola e secreta spargerà le chiome
Sovra il sepolcro mio, quando lontano
Non prescrivano i fati anche il sepolcro...

yeux, et cet air léger et subtil qui avait vivifié son rêve d'artiste, il en est rassasié désormais. Et si l'appel de Rome retentit dans son cœur avec insistance, de sinistres craquements, venus du nord, vont le rappeler à Milan. Puis le destin qui l'avait un instant oublié, comme un convalescent dans un jardin, sur les rives souriantes de l'Arno, lui frappera de nouveau sur l'épaule et lui montrera un nouveau chemin pour une plus rude étape.

Il peut s'emplir les poumons de cet air embaumé et s'en imprégner l'âme: il ne le respirera plus; il peut s'emplir le regard de l'éclat des marbres polychromes: il ne les contempera plus; il peut dire à ces

*mortali etrusche,
Emule d'avvenenza e di ghirlande*

qui l'ont inspiré, consolé, qu'elles furent sur sa route les images les moins tragiques qu'il ait admirées, qu'il ait aimées ⁽¹⁾.

Bientôt il se détournera des terres méridionales pour s'enfoncer toujours davantage dans les pays de brouillard, et de neige, et de pluie. Mais le regret de cette Toscane, dont il s'éloigne avec satiété, le poursuivra. C'est à elle qu'il songera d'Angleterre, et aux Îles d'or qui l'avaient vu naître; et cette nostalgie de l'exilé retentira parfois comme le cri d'angoisse de l'Osvold d'Ibsen: « Mère, mère, donne-moi le soleil! ».

A la mi-novembre 1813, Foscolo quitta définitivement Florence pour Milan, sans faire ses adieux à la *Donna gentile*, alors absente.

Le 17 novembre, Lucietta Battaglia épousait le général Fontanelli devenu ministre de la guerre; Foscolo ayant jugé que l'Italie pouvait avoir besoin de son bras, le voilà aide de camp du général, son protecteur, son bienfaiteur — dont il est en secret le rival.

Il avait pourtant déclaré, après l'incident du vendredi fatal, que le seul remède à sa passion était de ne plus revoir Lucietta. C'est pourquoi il acceptait, s'il ne l'avait sollicitée, une fonction qui

⁽¹⁾ Il les évoque en ces termes dans les *Grazie*, II, v. 145-150 (Cf. Chiarini, *ibid.*, p. 178), telles qu'il les avait admirées dans les théâtres florentins sous le voluptueux empire de la musique :

Soave affanno al pellegrin se inoltra
Improviso ne' lucidi teatri,
E quell' intenta voluttà del canto
Ed errare un desto dolce d'amore
Mira ne' volti femminili, e l'aura
Pregna di fiori gli confonde il core.

lui faisait un devoir strict de fréquenter sa demeure. Ils continuaient d'ailleurs de s'écrire.

Lucietta Fontanelli ne voulait plus céder — du moins l'affirmait-elle — et Foscolo avait juré de l'épargner. Mais de novembre 1813 à la fin d'avril 1814, il en eut le regret, le désir précis, cachant aux yeux du monde, sous une amitié mensongère, une flamme qui eût aimé à se tordre et dévorer.

Ses lettres à la comtesse d'Albany, qui est restée sa confidente, reflètent cette ardeur, mais laissent supposer par prudence — si l'on en croit Chiarini — que Maddalena Bignami en est l'objet. Démon tentateur et avide, Foscolo, avec la familiarité redoutable qu'autorise une première chute, harcèle la jeune femme de ses plaintes, qu'il entrecoupe adroitement des serments les plus loyaux : « Je suis sans force, après cette fatale promesse que je maintiendrai au prix du sang et de la honte. Je la maintiendrai et tu ne seras point parjure à tes devoirs ; je n'aurai pas devant toi la tache de séducteur, mais veux-tu me défendre de souffrir en silence ? ».

Ces propos réitérés, si bien faits pour éveiller la pitié dans un cœur qui n'était pas, comme celui de Cornelia Martinetti, « suavement sûr de soi », fussent sans doute venus à bout de la résistance héroïque de Lucietta Fontanelli, si la défaite de Napoléon n'avait contraint le général d'accompagner à Paris Eugène de Beauharnais.

Les grandes causes ont parfois de petits effets. Le séduisant Royaume d'Italie avait vécu ; d'autres préoccupations avaient surgi pour Foscolo, graves et angoissantes, qui allaient pour un temps rejeter dans l'ombre ses aventures amoureuses.



En effet, une tragédie plus tragique que *Ricciarda* se déroulait. La défaite de Leipzig, dès le 16 octobre 1813, avait ouvert le dernier acte de l'épopée napoléonienne, et le sort de l'Italie se jouait avec celui de l'Empire. Déjà, les imaginations échauffées voyaient descendre en Lombardie, pour des malheurs trop connus, Autrichiens et Allemands. Des exaltés, patriotes avant la patrie, couraient aux armes. Foscolo, si peu fait pour la discipline militaire, rassemblait en hâte ses manuscrits, ses *Grazie* inachevées, les mettait sous clef et n'y pensait plus. En son cœur, le devoir une fois de plus avait parlé, plus puissant que son amour de l'amour et que son amour de la gloire.

Il ne se fait aucune illusion sur le sort de l'Italie, au cas où les

Teutons y reviendraient. Il a beau haïr Napoléon, du moins reconnaît-il que son œuvre égoïste et tyrannique laissait place à des espoirs. Et ce sont ces espoirs qu'il a entretenus, auxquels il s'est sacrifié déjà, auxquels il va se sacrifier encore, qu'il veut à tout prix sauvegarder.

Il pressent que la chute de l'empire n'entraînera pas le retour pur et simple au *statu quo ante*, mais de nouvelles misères, pires que les anciennes. Il devine que l'œuvre napoléonienne sera systématiquement détruite, le patriotisme naissant battu en brèche, et il se représente une Autriche à bout d'hommes et d'argent, levant de lourds tributs et remplissant l'Italie d'un papier déprécié, comme Venise en avait fait, naguère, l'expérience. *Finis Italiæ...*

Aussi avec quel regret Foscolo considère-t-il cette union en un seul royaume de plusieurs millions d'Italiens, premier noyau de la patrie, où l'esprit militaire — condition de la patrie — devenait déjà une réalité, où une famille régnante qui avait ses sympathies aurait conquis un jour l'indépendance absolue !

Devant ce bouleversement qui le dépasse, Foscolo, il est vrai, se compare sans illusion « au moucheron qui laboure avec le bœuf » et à un « Don Quichotte très affligé par sa Dulcinée politique » ; mais il possède, grâce à Montecuccoli et à son expérience personnelle, quelque connaissance de l'art militaire ; ce n'est pas sur l'Apennin qu'il faut défendre la péninsule : « Une fois prise l'Italie d'au-delà des monts, qui pourrait défendre celle d'en deçà ? » Et il s' imagine à la merci des vainqueurs, parcourant, tel Dante en exil, les montagnes abruptes de la Ligurie :

*Fra Lerici e Turbia, la più deserta
La più romita via...*

Un appel de patrie en danger retentit au plus profond de son être ; le besoin de vivre à l'unisson d'une âme collective se réveille chez cet individualiste ; il veut de nouveau courir un risque, se sentir coude à coude avec ses concitoyens ; et il écrit de Florence même, le 25 octobre 1813, à la *Donna gentile*, reprenant les paroles d'Ajace à Tecmessa :

Tu starai forse senza me gran tempo.

Le 26 octobre, il rassure charitablement sa famille qui craignait de le voir à nouveau s'expatrier : en allant à Milan, affirme-t-il, il

veut simplement se rapprocher de ceux qu'il aime; son amour persistant pour Maddalena Bignami, pour Lucietta Fontanelli l'attire invinciblement en Lombardie et lui fait paraître plus belle la rédemption souhaitée de la patrie; s'il quitte Florence le 14 novembre seulement, c'est que l'ennemi ne menace pas immédiatement la péninsule: Foscolo a pu retarder son départ.

A Bologne, il rencontre son ancien protecteur, le général Pino qui organise de nouveaux bataillons; mécontent du prince Eugène depuis la campagne de Russie, le général s'apprête à écouter les avances du roi Murat. Foscolo s'informe de la situation militaire. Par des routes infestées de brigands, qui profitent du retour de l'anarchie pour recommencer leurs exploits, il gagne Milan le 18 novembre.

Le bruit ayant couru que Napoléon, rentré le 9 novembre à Paris, veut inciter les Italiens à s'armer pour leur indépendance, l'optimisme de Foscolo le persuade qu'à cette nouvelle « toute la Lombardie prendrait les armes et tous sortiraient des cabanes et des palais pour combattre ». Dans ce regain d'enthousiasme, et par un curieux revirement, il ne partage pas la « sottise » opinion de ceux qui croient Napoléon hostile à ce pays. Il sauvera l'Italie « puisqu'il est de pur sang italien ».

Et Foscolo éprouve si bien la gravité de l'heure et de la décision qu'il va prendre, il sent qu'il incarne si profondément « l'Italien passé, présent et futur », qu'il déclare à la comtesse d'Albany : « Pour l'instant je ne sais pas vous décrire ce que je ressens dans mon âme, mais effectivement, entre les vains espoirs et les craintes très certaines j'éprouve des émotions telles, si longues et si orageuses que je ne sais comment un cœur humain peut les supporter sans éclater d'angoisse... Je ne sais pas ce qui m'attend, mais assurément toute ma tranquillité jusqu'au tombeau dépend de l'Italie ».

Dès le 21 novembre 1813, Foscolo, qui à chaque pas des Autrichiens vers la péninsule se sentait littéralement piétiner le cœur, avait demandé au Vice-Roi d'être réintégré dans l'armée ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Il en appelle à la constance et à la loyauté de son caractère, sans trop insister sur ses mérites passés, mais en signalant au passage avec un légitime orgueil : « J'ai toujours conservé religieusement mon uniforme qui fut jadis honoré de deux blessures et mon épée ». Envisageant l'éventualité d'un refus auquel il ne peut croire, il donne à Eugène de Beauharnais l'assurance que de toute façon, les malheurs de l'Italie ne sauraient l'induire « à servir la cause d'aucun autre prince ».

Il sacrifiait donc, avec autant de simplicité que de noblesse — pour peu de temps espérait-il — son indépendance. Son offre fut agréée, sans parvenir peut-être à effacer entièrement la méfiance du Vice-Roi ⁽¹⁾. C'est alors que le Ministre Fontanelli, chargé de donner suite à sa démarche, se l'attacha — l'imprudent — comme capitaine-adjoint.

Foscolo, toutefois, est loin d'embrasser le drame dans son ampleur. Cisalpin avant tout, il ne songe pas un instant que le Royaume d'Italie pourrait se défendre en France. Son retour sous les drapeaux lui apparaît, à l'heure du danger, comme une question d'honneur, une dette à payer : n'a-t-il pas longtemps perçu, par pure bienveillance, une solde militaire ? Plusieurs de ses amis, son frère sont soldats ; il entend les rejoindre. De vieux souvenirs s'ébrouent en lui à ces rumeurs guerrières : il se sent revenir à vingt ans ; s'il doit y avoir parade à Milan, il veut en être et cavalcader dans la ville — on l'y verra d'ailleurs.

Mais surtout Foscolo désire se trouver sous les armes afin de profiter des occasions qui pourraient surgir, pour l'Italie, de conquérir, dans le désarroi général, la véritable indépendance. Secrètement, il semble bien que l'exemple des Saxons de Leipzig le hante. Son heure aurait-elle enfin sonné au cadran de l'histoire ?

Foscolo était parti de Florence résolu et confiant. A peine arrivé à Milan, il perd toute espérance ; il a l'impression de prêcher dans le désert ; rien ne lui semble mériter le sacrifice de sa tranquillité ; il ne voit plus de salut possible qu'en la victoire de Napoléon, destinée tôt ou tard, à libérer l'Italie.

N'a-t-il pas vainement tenté d'entraîner le général Fontanelli à une action indépendante pour la libération de la patrie, au risque de « piétiner les points d'honneur d'une certaine fidélité soldatesque » ? Il s'apprête à défendre ce titre de citoyen italien qu'il a conquis de haute lutte, mais il y met une condition expresse : il ne consentira à combattre que sur la terre italienne « terre exécrationnelle et sacrée à la fois ». Il s'est publiquement proclamé Italien « jusqu'à l'autel et au bûcher » ; Italien il veut rester, et en Italie ; il n'accompagnera point en France l'armée en retraite, quand bien même la menace austro-napolitaine devrait l'y contraindre : « J'affronterai toutes les mésaventures, écrit-il à la comtesse d'Albany, pour ne pas être taxé de lâcheté, et ne pas avoir le remords d'être déloyal avec

⁽¹⁾ Serait-ce la raison qui le tint à l'écart de l'armée ?

un gouvernement que je n'ai pas adulé, que je n'ai pas fait semblant d'aimer, mais auquel j'ai obéi en tant que gouvernement reconnu par les lois, et gouvernement de ma patrie; pourtant je ne suivrai pas ce gouvernement dans l'exil, parce que je suis citoyen et non pas courtisan; je suis guerrier par devoir de patriote, et non par métier, je consacre mon sang, mais je ne le vends pas. »

La comtesse d'Albany ne vit que du quichottisme dans ces distinctions trop subtiles et qui n'étaient pas toutes de saison. Elle n'admet point que Foscolo préfère à la gloire des lettres la « gloriole » du moment, et avec cette indifférence que la vie lui avait enseignée, elle lui expose en retour une théorie désabusée sur la médiocrité de la multitude qui ne mérite aucun sacrifice. C'était la philosophie de « l'eau dans le vin », bien peu faite pour le caractère altier d'Ugo Foscolo. Mais peut-être avait-elle remarqué, avec quelque ironie, que l'ardent capitaine était alors attaché au ministre de la guerre, et que son intention n'était pas de trop s'éloigner de Milan ?

Foscolo eut beau jeu de rétorquer à la sceptique aristocrate que ses principes immuables l'avaient rendu insensible aux applaudissements comme au blâme; il avait repoussé toutes les occasions de conquérir la « gloriole », quand un mot d'adulation l'eût enrichi; il avait fui les honneurs, enduré les persécutions, ne se sentant pas le cœur de devenir cosmopolite. S'il s'était considéré comme l'obligé du gouvernement, c'est qu'il voyait en lui une ombre de patrie, première ébauche de la nation, honorée et réelle, que l'effort concordant des âmes généreuses créerait un jour. Et il ajoutait: « J'ai aspiré, il est vrai, à la gloire plus qu'il ne conviendrait à un homme doué de philosophie; à cette gloire qui dérive du jugement des hommes désintéressés et de la postérité. Peut-être mon génie, très faible et déficient, fut-il inférieur à l'intention; mon esprit, en tous cas, fut toujours ferme et rempli de ce seul désir ».

Qui donc, au temps de Foscolo, si inconstant dans ses amours, peut revendiquer la même fermeté dans ses opinions, et la même ferveur ? Le poète avait moins une âme de soldat qu'une âme de grand citoyen; et il était naturel qu'il s'enorgueillît, à ce tournant de l'histoire, de n'avoir jamais imprimé une seule syllabe qui ne visât la liberté de l'Italie.

**

En novembre 1813, sous la pression des Autrichiens, le prince Eugène s'était retiré sur l'Adige, puis sur le Mincio. Les hostilités

ayant momentanément cessé, pendant que Napoléon était aux prises avec la coalition, l'espoir lui vint de conserver la Lombardie dans l'effondrement de l'Empire et du Royaume d'Italie. Après l'abdication du 6 avril 1814⁽¹⁾, le Vice-Roi signait un armistice.

L'Autriche, reprenant avec plus de duplicité la méthode de Napoléon, était revenue en Italie au nom de la liberté et de l'indépendance. Elle trouvait en face d'elle trois partis et trois tendances : les partisans du Vice-Roi, magistrats, officiers, fonctionnaires ; ses adversaires résolus, aristocrates déplorant le temps défunt de Marie-Thérèse ; ceux qui revendiquaient, « Italiens purs » et sans se rendre compte de la contradiction des termes, un souverain indépendant agréé par les puissances alliées. Ce parti, hostile à toute domination française, se nuancait en plusieurs tendances : austrophiles, partisans du roi Murat, et ultérieurement anglophiles.

Foscolo n'oubliait pas la bienveillance que lui avait maintes fois témoignée le prince Eugène ; il portait encore, non sans fierté, l'uniforme de l'armée italienne et comprenait mieux que personne le parti qu'on pouvait tirer de ce qu'il restait de cette armée. Il était partisan du Vice-Roi et s'efforçait, par une attitude originale, de lui concilier les « Italiens purs ».

Comparée à celle du républicain de Venise, son attitude de 1814, dictée par les événements, n'apparaît nullement contradictoire. Partisan acharné de l'indépendance, Foscolo, fort raisonnablement, ne conçoit pas une indépendance qui ferait fi de quinze années d'histoire, d'expérience politique et militaire. Il montra en l'occurrence la sagacité d'un homme d'état. Mais que pouvait-elle contre cette formule de condamnation devenue soudain populaire : « *Re no chi Vicere Italia spogliò e disprezzò* ».

Melzi d'Eril avait proposé d'envoyer une délégation de sénateurs auprès des Alliés, pour revendiquer le maintien du prince Eugène à la tête de la Lombardie. Il vit se dresser contre lui le parti italien qui comptait Federico Confalonieri, Luigi Porro, Carlo Verri, Manzoni. Ces patriotes intégraux demandaient par une pétition que les collèges électoraux, seuls arbitres de la situation, fussent réunis. Le 20 avril 1814, ils prirent position contre le Sénat.

Cette lugubre journée, qui devait voir le massacre du ministre

⁽¹⁾ Foscolo, oubliant un furtif regain de confiance en Napoléon, cependant récent, juge l'événement en ces termes : « ...le Dieu des armées chassa Bonaparte à l'île d'Elbe et libéra l'Europe de l'oppression. »

Prina, bouc émissaire de toutes les rancunes de l'aristocratie et de la rage d'une plèbe en furie, fut une journée d'émeute, sans idéal comme sans lendemain. Les passions populaires, secrètement fomentées par des patriotes qui avaient sur le cœur trois lustres de terreur et d'obscurité, s'exaspérèrent, dans un élan de haine anarchique : « soulèvement infâme, sanglant et lâche », « bacchanale de bouchers », de l'aveu même de Foscolo. L'ambition du Vice-Roi avait provoqué cette aveugle réaction qu'un gouvernement, anéanti par la catastrophe impériale, n'avait point su prévoir et qu'il ne sut pas réprimer.

L'attitude de Foscolo, en ces circonstances orageuses, fut intrépide. Le hasard voulut qu'il rencontrât, près de la Scala, une bande d'énergumènes, hurlant à la mort du ministre des finances, au moment précis où elle croyait l'avoir reconnu dans la personne d'un vieux général, le général Peyri. Elle le maltraitait et allait lui faire un mauvais parti, quand Foscolo fit front courageusement et prenant le général dans ses bras le sauva de la fureur populaire.

Il manqua payer de sa vie son dévouement. Ne s'était-on pas précipité sur lui, et ne lui avait-on pas déjà lié les reins d'une corde ? Mais Foscolo, tirant un poignard de son manteau — imaginons-le les cheveux roux emmêlés, la barbe rousse, presque rouge et le regard flamboyant — se précipita sur son agresseur et sous la menace de l'égorger le contraignit d'entrer avec lui dans une maison voisine. La foule, stupéfaite par l'ascendant de son attitude et l'audace de son geste, lui donna le temps de se barricader avec le général, plus mort que vif ; alors, paraissant à une fenêtre, il affronta la populace, à nouveau déchaînée, et il lui cria de sa voix tonnante que si Prina était coupable, c'était aux tribunaux qu'il fallait le déférer.

Son éloquence ne mit point le ministre à l'abri de la vindicte publique ; mais le spectacle auquel Foscolo venait d'assister prit d'emblée la valeur d'une révélation.

Dès qu'il eut vu à l'œuvre la plèbe milanaise, sa position à l'égard des idées révolutionnaires jadis célébrées, mais sur la valeur desquelles, dès avant Campo-Formio, il avait éprouvé quelques doutes, se retourna intégralement ; et aussi, ce qui était plus grave, son opinion sur l'avenir politique de l'Italie ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Foscolo écrira encore à la comtesse d'Albany le 22 janvier 1815 : « ... Moi qui m'étais montré l'Hector impuissant de Virgile jusqu'à la journée du 20 avril, je devins aussitôt de glace ... »

Le peuple en qui il avait eu confiance, pour la liberté duquel il avait lutté, sous quels traits misérables s'offrait-il à lui quand le sort du royaume se jouait ?

Quelle conscience avait-il d'une destinée nationale ? « Leurs clameurs de patrie et de liberté et leurs torches qui me montraient des visages pâles, atroces, et des lèvres tremblantes et des yeux pleins de stupidité et de délire, et leurs têtes brûlantes d'ivresse et de fureur..., et certains aux mains armées de coutelas à demi-brisés, et de cordes pour étrangler et de sacs vides pour voler, m'enseignaient plus de théories de liberté que tous les livres de philosophie et tout ce que j'avais lu dans l'histoire ! ».

Dès lors la « *verità effettuale* » lui apparaît dans son éclatante évidence; il désespère de l'avènement d'un esprit national et l'on peut légitimement dater de l'assassinat de Prina le revirement définitif de Foscolo à l'égard de l'Italie. La courbe de ses conceptions politiques, pratiquement libérales en dépit de théories qui l'étaient moins, avait touché son apogée; l'élan faisait soudain défaut, la courbe allait redescendre. Cet obstacle imprévu achevait de ruiner des espoirs ébranlés une première fois, en 1797, par la veulerie de Venise; Foscolo abdiquait, abjurait sa foi patriotique, frisait l'apostasie.

Le désenchantement, le dégoût étaient venus; sinon le dégoût des idées et des rêves, du moins le dégoût de l'action. Les généraux Pino et Fontanelli ne s'étaient-ils pas montrés incapables, à la veille de l'armistice de Schiarino-Rizzino ⁽¹⁾, de saisir l'occasion aux cheveux ? Et à tout, désormais, Foscolo semblera dire avec un haussement d'épaules : à quoi bon ?

Par contre, il est fier de son cran et de sa clairvoyance : après avoir sauvé le général Peyri, n'a-t-il pas donné l'alarme, devant « cette révolte de brigands », aux femmes de Méjean, de Fontanelli, et au ministre de l'intérieur lui-même ? Bien qu'on le dénigre injustement, il se juge digne « de ne pas être citoyen de ces pays, ni d'être né en une si vile époque »; et il assure la comtesse d'Albany qu'il n'a plus de chimères en tête : « Je sais que le genre humain et mon siècle et surtout mes concitoyens ne méritent qu'un mépris dédaigneux et glacé ».

Mais ce silence n'est que provisoire; témoin d'un temps et porteur d'un message, Foscolo réserve sa déposition et se drape dans

⁽¹⁾ Le prince Eugène l'avait signé le 16 avril.

son orgueil. Telle Polyxène au sacrifice, il n'est plus occupé que de tomber avec décence, car « ce n'est pas une chimère de vouloir tomber avec dignité ». Du moins est-ce la seule chimère qui flotte encore sur les eaux, comme l'arche au sein du déluge.

La capitulation de Mantoue, par laquelle le prince Eugène livrait sans garanties à l'Autriche un territoire qu'elle n'avait point conquis par les armes, mit fin à cette dernière illusion qui avait transformé Foscolo, momentanément, en une sorte de conspirateur militaire.

La comtesse d'Albany très objective, et quelque peu prophétique, lui avait écrit, le 13 mai, que Florence était enchantée de revoir le grand duc Ferdinand; et elle ajoutait: « Votre Lombardie n'a pas le sens commun; les Italiens ne sont pas mûrs ou sont trop corrompus pour faire une nation. Ils auraient besoin d'un homme comme celui de l'île d'Elbe qui les aurait fait aller à coups de pieds et de baïonnettes ».

Pourquoi se scandaliser rétrospectivement et invoquer ici, comme le font C. Antona Traversi et A. Ottolini, les heures lointaines du Risorgimento? Pourquoi appeler à la rescousse la douleur future des mères et le sacrifice des fils qui ne sont pas encore conçus? Nous ne sommes qu'en 1814, et c'est un argument sans valeur que de taxer ce témoignage d'hystérisme politique et de bavardage malveillant et puéril.

La comtesse d'Albany était une femme sans génie, sans indulgence pour les individus, mais elle n'avait aucune raison d'étendre cette malveillance à un peuple auquel avait appartenu le « grand » Alfieri. Songeons plutôt à Stendhal, qui dit très exactement les mêmes choses, qui a parlé, à ce même sujet, de certaine « robe lilas », et qui ne passe pas pour mauvais politique, ni pour ennemi de l'Italie.

La comtesse d'Albany fait preuve de bon sens et de sang-froid quand elle déclare à Foscolo: « Si l'Attila moderne avait pu continuer à tyranniser l'Europe encore dix ans, peut-être l'Italie aurait-elle acquis un peu d'énergie, mais à présent elle va retomber dans l'apathie et ses habitants serviront de nouveau avec dévotion la « *Madonna ceteste* » et les « *madonne terrestri* »... Si j'étais souverain ou ministre des princes qui reviennent, je voudrais m'occuper de l'éducation d'une manière toute nouvelle ». Il n'y a point là motif de s'indigner, ni de s'étonner que Foscolo supportât « avec une patience de bénédictin » ces élucubrations, et les discutât.

Foscolo ne sacrifia point en l'occurrence « ses plus nobles désirs

sur l'autel de la beauté féminine [?] ». Ce que l'amie d'Alfieri lui écrivait, avec une franchise qui a son prix, il en était, hélas ! convaincu. Et il entrait dans une ère de si profond pessimisme que, non content de désespérer du présent, il désespérait aussi de l'avenir et de la vertu de son noble exemple.

Découragé, Foscolo demanda le 27 avril 1814 à quitter l'armée; on fit la sourde oreille. Il n'insista pas; son frère Giulio, lieutenant-colonel, commandait alors l'Ecole de cavalerie de Lodi; il ne voulut point compromettre à la légère les intérêts d'une famille besogneuse.

Il pressentait avec quelle peine il s'éloignerait de Milan, qui abritait Maddalena Bignami « plus chère que sa vie »; il attendit. D'ailleurs, dans un tel désarroi, où donc se serait-il réfugié ? Partout il eût été un étranger, et il lui en coûtait de briser les liens qui le rattachaient à un pays décevant, mais dont il était, bon gré mal gré, citoyen.

Le général Pino, membre de la Régence du gouvernement provisoire, qui commandait alors la garnison, le fit nommer, le 26 avril 1814, chef de bataillon. C'était un grade que Foscolo avait longtemps brigué et auquel il accédait, pour s'être distingué au cours d'une simple émeute, quand l'ère des carrières prestigieuses était close.

On l'envoie en mission à Crémone, Bozzolo, Bergame. Mais il est beaucoup trop question de lui à Milan: à peine de retour, le 6 mai, une nouvelle mission l'en éloigne. On le charge de ramener, de Toscane en Lombardie, les troupes italiennes rapatriées de l'île d'Elbe. Une fois de plus, « la sottie méchanceté de « ses » chers concitoyens » avait fait des siennes. Ce n'était point les étrangers que Foscolo avait le plus à craindre.

Du moins espérait-il faire une apparition à Florence, dont le souvenir déjà se teintait de nostalgie; il envisageait de s'y établir, rendu à ses amis et à ses études, sous le gouvernement débonnaire du Grand-Duc. Mais à Bologne, le général autrichien d'Eckhardt, qui le reçut avec courtoisie, lui interdit de poursuivre sa route et s'étonna de le voir demeurer dans l'attente d'instructions milanaïses.

À Milan, l'opinion publique, induite en erreur par ses adversaires, avait mal interprété son absence. Le bruit courait qu'on l'avait banni, ou même qu'il avait déserté. Ses amis lui écrivaient de rentrer en toute hâte. Foscolo soupçonnait même quelque intervention maligne auprès du général d'Eckhardt. Rappelé par le maréchal de Bellegarde, il revint à Milan.

Il se voyait en butte à la haine féroce de ses compatriotes prêts

à courber l'échine devant l'Autriche, comme ils l'eussent fait devant tout autre envahisseur. Et il écrivait à la comtesse d'Albany, en un style où perce déjà l'accent du martyr : « ...mon nom est répété avec horreur. Que Dieu ait pitié d'eux puisqu'ils ne savent ce qu'ils font, et qu'ils poursuivent l'innocent ».

Le retour de Foscolo fut un coup de théâtre. Personne ne l'attendait; ceux qui l'accusaient avec le plus de véhémence désiraient le moins le revoir. Ses amis lui firent un petit succès, mais il avait hâte d'expliquer au maréchal de Bellegarde les dessous de l'affaire et de lui exposer ses intentions.

Pour se disculper auprès de Verri, président de la Régence, il lui rendait compte en même temps de ses faits et gestes, de la mi-octobre 1813 au 20 avril 1814. Il se plaignait que la méfiance injustifiée du Vice-Roi l'eût éloigné de l'armée à une heure où il eût pu se mesurer avec les événements et peut-être leur imprimer une direction plus favorable. Il se flattait, ayant pressenti la chute de Napoléon, d'avoir conseillé de convoquer les collèges électoraux pour consolider la situation du Vice-Roi, au lieu de la laisser dépendre de pétitions de prétoriens. Il suggérait d'en appeler, en faveur du prince Eugène, à la magnanimité et à l'intérêt des alliés, le prince prenant l'initiative de demander une constitution libérale et laissant agir la nation, au lieu de s'en remettre au Sénat et à des messagers privés du soin de ses intérêts.

Simultanément, Foscolo faisait justice, auprès du Directeur général de la police, des imputations qui le représentaient comme un fauteur de troubles, un orateur de caserne, un révolutionnaire de carrefour et d'estaminet. Il reconnaissait seulement avoir rédigé une adresse de la Garde civique au général Macfarlane, texte inoffensif qui reprenait les vœux de la Régence et des collèges électoraux, proclamant non sans naïveté : « Tandis que le sort de l'Italie dépend des grandes puissances, glorieusement confédérées pour la paix, l'indépendance et l'équilibre de la nation, les Italiens se fiant à bon droit à la sagesse, à la justice, à la magnanimité des grandes puissances, forment unanimement des vœux pour l'indépendance, pour l'intégrité éventuelle, et pour la monarchie constitutionnelle du Royaume d'Italie ».



Le maréchal de Bellegarde accueillit aimablement, et non sans habileté, un écrivain dont il appréciait le mérite. Il ne lui cacha point qu'il avait eu à son endroit « les oreilles assiégées » par la calomnie; mais il lui donna aussi l'assurance que des amis fidèles l'avaient défendu. Et bien que son éloignement de Milan n'eût pas été très sage, il lui affirma qu'il pourrait y séjourner sans crainte, et qu'il prendrait parti ultérieurement.

Foscolo s'était donc excusé sans peine de l'accusation d'avoir fomenté, avec les Anglais et les chefs de l'armée, un soulèvement de la Garde civique et du peuple contre l'Autriche. Il eût fallu, pour le tenter, une conviction moins branlante et plus d'aveuglement. Dans une lettre à la comtesse d'Albany, Foscolo, pour légitimer son inaction, expose un argument péremptoire, qu'il ne dût point soumettre à Bellegarde, mais qui révèle, avec sa clairvoyance, un pessimisme digne de l'Ecclésiaste : « ...comme si je ne connaissais pas l'Italie, et la politique anglaise et la faiblesse de notre armée, et notre nullité à tous tant que nous sommes, et l'inutilité de tout effort, et finalement la nécessité de la paix, quand bien même ce serait la paix des morts ! ».

Le 25 mai 1814, Foscolo recevait l'ordre de rejoindre à Casal-Maggiore les officiers supérieurs d'Etat-Major, dans l'attente d'une « nouvelle organisation », et sous peine d'être rayé des cadres s'il n'était pas rendu à destination le 30 mai. Il rétorqua aussitôt qu'ayant déjà demandé de quitter l'armée et sa demande étant restée sans réponse, il se considérait comme cassé de son grade et sans obligation militaire à dater du 30 mai.

Il reçut une nouvelle affectation à l'Etat-Major de Montechiari et devina qu'on voulait à tout prix l'éloigner de Milan et le garder sous les drapeaux. Ces instructions n'émanaient pas du maréchal de Bellegarde, qui les désapprouva — ou du moins affirma qu'il les désapprouvait — dès que Foscolo les lui eut fait connaître. Le maréchal le prit sous ses ordres directs, en attendant qu'il fût, avec beaucoup d'autres, libéré. Foscolo n'avait donc qu'à patienter.

En réalité, Bellegarde qui, sous prétexte de rétablir le calme, avait pris au nom de l'Autriche possession de la Lombardie, n'avait nulle hâte d'accorder à Foscolo la clef des champs. S'il n'ignorait

pas que l'écrivain avait subi l'influence de la Révolution française, il savait aussi combien cette révolution l'avait désappointé, et quel rude adversaire il avait été pour Napoléon et pour l'influence française. Bellegarde ne désespérait pas de le rallier à sa cause et de mettre au service de l'Autriche, plus ou moins ouvertement, une plume jusque là indépendante.

Il obtint que Foscolo temporisât : un revirement restait possible tant que les ponts n'étaient pas rompus. Foscolo, qui aspirait si fortement à la liberté, avait, on l'a vu, de bonnes raisons pour ne rien brusquer ⁽¹⁾. Il n'envisage pas un seul instant l'éventualité de vivre d'un métier incompatible avec son caractère, et qui pourrait le conduire dans quelque garnison de Hongrie ou de Bohême. Toutefois, il ne voudrait pas quitter l'armée sans une petite pension qu'il pût reverser sur la tête de sa mère, assurant ainsi ses vieux jours. Après quoi, il songera à ses propres affaires.

Est-ce pour la même raison qu'il pose le 18 octobre 1814 sa candidature à l'Université de Padoue, dans l'éventualité du rétablissement de la chaire d'éloquence ? Veut-il simplement témoigner qu'il n'est pas un adversaire *a priori* du nouveau régime ? Est-ce une façon adroite de masquer ses batteries, ou bien croit-il de bonne foi qu'il pourra, avec un grain de prudence, exercer cette fonction ?

Bellegarde et le Ministre de l'Instruction publique Scopoli eussent peut-être pris en considération sa demande ; mais le jour même où Foscolo était candidat, Vienne le signalait à l'attention du maréchal ; l'affaire était irrémédiablement compromise.

En ces heures troubles, un intérêt matériel, rendu légitime par le souci de l'avenir et de la famille lointaine, poussa donc Foscolo à l'ouïer.

Attitude illogique, dira-t-on, et qui dément ses principes : mais n'a-t-on pas vu cet adversaire irréductible de Napoléon reprendre du service contre les ennemis de l'empereur au moment précis de sa chute ? C'est qu'il y a dans les théories les plus rigides un défaut

⁽¹⁾ Il en appelle au ministre de la guerre, le 6 août 1814, d'une décision de la Régence du gouvernement provisoire qui le raie des contrôles ainsi que Giulio Foscolo, sous prétexte qu'ils sont inscrits en qualité de Dalmates. Lorsqu'on décide de congédier les employés et les officiers italiens nés hors des territoires qui reviennent à l'Autriche, Foscolo s'empresse d'arguer de sa qualité d'ex-Vénitien : « Fasse le ciel que l'Ecole de cavalerie soit maintenue à Lodi ! ainsi, j'aurais le cœur en paix pour ma famille et pour Angiolo et je pourrais m'arrêter à un parti décisif. »

de la cuirasse par lequel la vie, précisément, s'insinue; la vie avec ses devoirs contradictoires et ses besoins de tout ordre. N'allons pas supposer que la haine de Foscolo pour Napoléon ou la confiance momentanée qu'il témoigne à l'Autriche étaient sans nuances, sans restrictions mentales et sans fluctuations.

Foscolo, une fois encore dans l'histoire de l'Italie, était venu pour la réformer « *in prima ch'ella sia disposta* ». Redresseur de torts parmi les nations, chevalier errant de l'amour d'une patrie idéale où viennent se fondre toutes ses autres amours, Don Quichotte du patriotisme, il n'éprouvait plus qu'un besoin incoercible : le besoin pour l'Italie et pour lui-même d'une longue période de paix.

L'armée de Bellegarde marchait sur Milan au nom de la liberté et de l'indépendance, et les Milanais avaient montré le 20 avril, par une émeute sans grandeur, combien ils étaient loin d'être un peuple. Foscolo, revenu de ses illusions politiques, mettait une sourdine à ses craintes et se laissait prendre aux promesses d'un régime paternel. Le maréchal de Bellegarde, bon diplomate, avait su flatter sa fierté d'écrivain, et dans l'écroulement général il fallait d'abord vivre.

Mais bientôt, ses yeux se dessillèrent. Il comprit avec quel acharnement l'Autriche allait étouffer les germes de liberté que la France tyrannique avait apportés dans les plis du drapeau d'Arcole, et qui avaient, ça et là, pris racine; il pressentit avec quelle duplicité l'Autriche allait détruire cette armée nationale et cet esprit militaire, levain de toute une nation, qui avait été l'orgueil de l'officier Ugo Foscolo et de l'éditeur des œuvres de Montecuccoli. Et quand il a compris cela, quand pour la seconde fois il est détrompé, il désespère à jamais de son rêve.

Parlant de l'Italie, il déclare le 31 août 1814 à la comtesse d'Albany : « Maintenant je n'ai plus d'espoir pour elle et je ne désire plus rien ! ». Et le 12 octobre, il prononce sur l'Italie ce *De Profundis* au ton de *Dies iræ* où un macabre pessimisme se repaît de lui-même — comme si l'Italie et l'histoire s'arrêtaient à Foscolo, comme si la roue qui ramène parfois de prodigieux retours de fortune n'allait pas continuer de tourner : « L'Italie est un cadavre, et il ne faut plus le toucher ni le remuer désormais, pour ne pas provoquer une plus lugubre puanteur. Et j'entends parfois certains frères qui vont imaginant des moyens de la ressusciter; quant à moi, par contre, je la voudrais ensevelie avec moi et recouverte par les mers, ou brûlée par quelque nouveau Phaéton qui se pré-

cipiterait sur elle avec tout le ciel en flammes, et que les quatre vents en dispersent les cendres et que les nations présentes et futures oublient la faute de notre époque. Amen ».

Stendhal ne trouvera rien de plus « poétique », aux environs de 1821, que les conspirateurs italiens rencontrés dans les salons de Paris.

Aux yeux d'Ugo Foscolo, la signature des traités met un terme à ses devoirs de soldat et de citoyen. Se taire avec dignité, éviter d'exciter les factions, obéir aux lois du prince étranger, telle est la règle qu'il s'impose. Il désapprouve son ami, « son plus qu'ami, son frère », Ugo Brunetti, d'avoir ridiculement conspiré contre le gouvernement autrichien, ce qui provoque son arrestation et celle de trois complices. Foscolo les juge « malheureux et fous à la fois ». « L'homme fort, affirme-t-il, doit penser à mourir de telle sorte que ses concitoyens ne rient pas sur sa tombe ».

Il passe par des transes dans la situation fausse où il se trouve; il craint à la fois que l'Autriche l'accuse de complicité et que ses ennemis le soupçonnent d'avoir dénoncé la conspiration ⁽¹⁾. Aussi se garde-t-il de quitter Milan, tant pour répondre aux imputations éventuelles que pour ne point paraître renier une amitié qui lui reste chère entre toutes.

De toute façon, le rôle politique de Foscolo est terminé. Bientôt il fera sa retraite — retraite bien agitée. Mais il ne sera plus le porte-étendard d'une nation; il ne sera plus qu'un homme — avant d'être un pauvre homme.

**

Si Napoléon, par l'organe de la presse, avait su façonner l'opinion, l'Autriche dans ce domaine ne lui était pas inférieure. Tandis qu'elle envoyait ses plus séduisants officiers de cavalerie tenir garnison à Milan et distraire les Milanaises, tandis que les opéras-bouffes et les ballets de Viganò se succédaient à la Scala, endormant les rancœurs, et que l'irrésistible appât du plaisir chloroformait les énergies, elle estima qu'un journal littéraire habilement rédigé seconderait ses fins politiques.

⁽¹⁾ Aide de camp du général Fontanelli, dont les hésitations firent découvrir cette conspiration militaire — la première contre l'Autriche — le rôle de Foscolo est mal connu.

Le comte de Bellegarde était un lettré et, dès son arrivée en Lombardie, les circonstances l'avaient mis en rapport avec Foscolo. L'écrivain patriote n'avait point pris ouvertement position contre l'Autriche; Bellegarde jugea, tout bien pesé, qu'il n'était pas impossible de lui offrir, avec six mille livres d'appointements, la direction d'un journal littéraire. La soumission du poète des *Sepolcri* eût été un exemple contagieux, profitable aux desseins de la monarchie de Vienne, qui prétendait vouloir le bien de l'Italie et qui le voulait en effet — à la condition qu'il dépendît d'elle.

Le comte de Fiquelmont, quartier-maître général de l'armée, se chargea des pourparlers. Le baron d'Hager, chef de la police autrichienne, signalait au comte de Saurau, gouverneur de Milan, tout l'intérêt de l'entreprise, et, sans nier que Foscolo eût passé précédemment « pour un dangereux démagogue », il faisait fond sur sa rupture, déjà vieille de plusieurs mois, avec le gouvernement italo-français, pour le considérer comme un auxiliaire éventuel de l'Autriche. Telle était aussi l'opinion du comte de Saurau, qui dans sa réponse fit semblant de croire, non sans duplicité, que Foscolo avait fait les premiers pas — ce qui était faux.

La perspective d'un traitement sûr et d'une occupation strictement intellectuelle séduisit-elle Ugo Foscolo ? Il se pourrait. On lui laissait croire qu'il aurait les coudées franches; la fatigue, le découragement, le besoin de calme, le souci de l'avenir, la certitude qu'il n'y avait plus rien à tenter pour l'Italie, après l'occasion qu'elle n'avait pas saisie, la confiance provisoire en un gouvernement qui se flattait de faire oublier la tyrannie napoléonienne et l'outrecuidance française, l'induisirent à écouter ces propos alléchants. Il s'interdisait de refuser à la légère : il avait temporisé, il temporisa encore.

Il traita donc, ou plutôt il commença de négocier; il voulait tâter le terrain. On le lui a reproché âprement; il s'en est amèrement défendu dans la *Lettera apologetica*; mais tout en négociant, il avançait des exigences inacceptables et qu'il savait telles, puisqu'il repoussait toute censure. Il rédigea même un projet de plan pour ce journal littéraire qui allait devenir, mais non sous sa direction, la *Biblioteca Italiana*. Eut-il le fol espoir de concilier les inconciliables, de sauvegarder dans la position du scribe accroupi sa dignité d'écrivain, et de finir en Italie, dans la paix enfin conquise — et peu lui importait désormais que ce fût même « la paix des morts » — une vie comblée d'aventures ? Sans doute.

A quoi bon évoquer ici le noble serment, qu'en novembre 1813 Foscolo avait prêté à Beauharnais, de ne jamais servir d'autre prince ? Quelles palinodies ne voyait-il pas autour de lui, non seulement parmi les écrivains, mais jusque parmi les hommes politiques, tel son ami Luigi Vaccari, l'ancien ministre de l'Intérieur du Royaume d'Italie ?

Il est des heures où, rassasié d'effort, de risque et de sacrifice, l'homme d'action, las d'être dupe, éprouve une amère joie à jeter le manche après la cognée, à exhaler son mépris, à désertier sa propre cause. L'Autriche, du reste, n'était point encore la nation de proie qui torturera avec un raffinement consommé l'Italie du dix-neuvième siècle; et la vigoureuse domination napoléonienne était trop proche pour que l'Italie, et Foscolo lui-même, pussent apprécier impartialement l'utilité de son influence dans la péninsule et la vertu de ses réalisations éphémères.

« Loin de nous les héros sans humanité ! ». Foscolo n'est pas moins respectable parce qu'on peut lui supposer un moment de faiblesse, qu'il saura si bien racheter. Est-il sincère, ou dissimule-t-il, lorsqu'il écrit dans son plan de périodique, en conseillant d'ailleurs le doigté et la modération dans les procédés : « Toute maison régnante a le besoin, le droit et le devoir de réduire les opinions de ses sujets au système de son gouvernement » ? La plume lui brûlante les doigts en traçant ces lignes antilibérales, comme le veut Chiarini ⁽¹⁾, ou bien sa philosophie de la force s'était-elle encore accusée devant les édifiants spectacles offerts en 1814 par l'Italie, et exprimait-il une conviction profonde ?

Nous nous rangeons sans peine à ce dernier avis. A la veille d'élever l'exil à la hauteur d'une institution nationale parce qu'il entend se retrancher du troupeau, sous quels traits lui apparaissent l'Italie et les Italiens au cours des quinze années de sa foi et de son action patriotique ?

Des *Te Deum* contradictoires et opportunistes bourdonnent à

⁽¹⁾ Chiarini (Cf. Foscolo, *Opere*, t. XII, Appendice de l'éd. Le Monnier, *Introduction*, p. X seq.) discutant l'attitude de Foscolo relève des divergences entre la *Lettera apologetica* et le *Parere sulla istituzione di un giornale letterario* qui ne sont pas toutes à l'honneur de Foscolo; mais il atténue par la suite (pp. XVIII-XXVIII) une sévérité excessive. Il est évident que Foscolo, dans la *Lettera apologetica* a arrondi les angles; il semble bien que dans le *Parere* il ait exprimé ses sentiments profonds. L'intérêt matériel l'emporta un instant, dans son esprit, sur l'idéal; mais il entendit à temps le chant du coq.

ses oreilles, et des sons de cloche qui varient avec le vent. Ses concitoyens font, le 18 août 1794, une procession afin que les Français ne rentrent pas à Milan, puis ils chantent un *Te Deum* en plein Dôme, le 30 juin 1796, pour remercier Dieu de leur venue; le 29 avril 1799, ils glorifient le retour des Autrichiens, et le 18 juin 1800 le retour des Français; le 24 février 1801, ils célèbrent le rétablissement de la République Cisalpine, et le 26 mai 1805 la proclamation du Royaume d'Italie; le 24 novembre 1811, ils se réjouissent des victoires de la Grande Armée, auxquelles des divisions italiennes participent, et le 14 mai 1814, à la veille de courber la tête sous un nouveau joug plus pesant, c'est la chute de l'Empire qui les remplit d'aise.

Le spectacle de cette malheureuse patrie, ballotée par des événements qui la dépassent, ne lui inspire plus que pitié et mépris; et c'est Monti qui a raison, d'être le roseau flexible et non le chêne dans la tourmente. L'Italie avait subi trop de misères; elle était toujours la terre « *lacera, corsa* » ⁽¹⁾; et Foscolo avait tellement vibré d'angoisse, il s'était si follement dépensé dans cette longue période, que sa force de résistance était à bout; la présence de « *peregrine spade* » ⁽²⁾ lui paraissait dès lors un mal nécessaire.

L'Italie n'aurait point une liberté pour laquelle il ne la croyait plus faite. Du moins, à défaut du libre épanouissement qui convenait à son génie, aurait-elle l'ordre par la contrainte, et la rigueur lui semblait préférable à l'anarchie. Il préférerait, comme Goethe, une injustice à un désordre.

Mais l'illusion de concilier dans une tranquillité enfin conquise ses devoirs d'homme, de lettré, de fils, fut éphémère. Son attitude éveilla vite les soupçons et la calomnie; ses adversaires, qui étaient les plus soumis des sujets, s'étonnaient de ne pas le voir dans l'opposition; et devant sa réserve, ils allaient répétant que Foscolo se vendait à l'Autriche, que Foscolo était un espion des Autrichiens.

Indigné, il demande réparation par les armes, au début du mois de mars 1815, à Federico Confalonieri qui s'était fait, parmi tant d'autres, le colporteur de pareils bruits, et dès lors sa détermination est prise : l'exil volontaire le lavera de tout reproche.

Dès le mois de février, il avait averti sa famille qu'il était sur le point de prendre « une courageuse et nécessaire résolution » et il

⁽¹⁾ Machiavel, *Il Principe*, (dernier chapitre).

⁽²⁾ Pétrarque, *Canzone all' Italia*.

avait affirmé à la comtesse d'Albany: « Vous pouvez être sûre que quiconque a été honoré par votre amitié, placera toujours, et avec une très grande joie, le péril avant la lâcheté ». Lui aussi, à cette heure, « alfiérisait », mais le serment qu'il prêtait, il se sentait de taille à le tenir. Peut-être même, sa résolution était-elle plus ancienne. Elle remontait au jour où il avait vu arrêter et emprisonner son camarade d'études et de combat Gasparinetti: « Alors, écrira-t-il plus tard à Fiquelmont, je commençai à m'accoutumer à l'idée de l'exil ».

Si l'on voulait faire comparaître Ugo Foscolo au tribunal de l'opinion et réduire ce délicat problème à quelques idées claires et distinctes, on pourrait, semble-t-il, le poser en ces termes :

1° Foscolo, en 1815, a-t-il effectivement mis en balance, dans son esprit sinon dans son cœur, l'Italie et l'Autriche; a-t-il hésité entre l'une et l'autre ?

— Oui; mais il faut dire à sa décharge qu'il ne croyait plus à l'Italie, que l'Italie n'existait plus, et que les circonstances lui imposaient de voir où tournerait le vent.

2° Foscolo a-t-il présenté aux autorités autrichiennes un projet de journal littéraire, qui devait être rédigé selon les directives du gouvernement de Vienne ?

— Oui; mais il n'en prit pas l'initiative, et si telle de ses affirmations peut, à première vue, laisser croire à un projet de ralliement, son refus de toute censure prouve qu'il voulait, en temporisant, faire échouer la négociation. D'ailleurs, pratiquement il se recusa, et on ne saurait le condamner sur une simple *intention*.

3° Est-ce la réprobation du public ou un sursaut de son orgueil qui provoque son exil ? Cet exil est-il dû à l'idée que Foscolo se faisait de lui-même ou à l'idée qu'il voulait que les autres en eussent ?

— L'un et l'autre sans doute. Il est difficile de faire le départ entre l'impulsion intérieure et la pression extérieure; l'essentiel du reste est l'*exécution*. On ne saurait oublier toutefois que la police autrichienne avait l'œil sur lui et signalait à l'attention des autorités militaires, le 7 septembre 1814, « un certain Ugo Foscolo, soldat, poète, professeur, tête toujours échauffée, athée, sans mœurs ni morale, Protée multiforme, langue infâme en tout temps, un autre des chefs de la faction qui agita aux derniers jours d'avril ces régions pour l'indépendance; chassé de la régence, il y fut rappelé et il se trouve à Milan circulant par les cafés, jouissant d'une pension volée comme professeur et comme soldat, et toujours sans rien faire. Il est natif des îles Ioniennes ».

Ce *curriculum vitæ* est cruel et ne suppose pas des rapports très confiants entre Foscolo et Vienne. S'il prêta l'oreille un instant aux promesses de l'Autriche, cette confiance fut passagère et Foscolo, rebroussant chemin, rentra bientôt dans la « *diritta via* » que ses biographes, sans en avoir le moindre droit, entendent rétrospectivement lui imposer.

*
**

Au cours de ces atermoiements, des embarras matériels lui viennent des îles Ionniennes, et la mise sous séquestre du Mont Napoléon entraîne pratiquement sa ruine. Deux désirs alors se partagent son cœur : le désir de dire à jamais adieu à l'uniforme et celui de revoir la Toscane.

Si l'idée d'aller vivre à meilleur compte à Zante ou à Venise lui traverse furtivement l'esprit, c'est Florence surtout qui l'attire : « Quand toutes les commotions auront cessé, écrit-il le 14 juin à la comtesse d'Albany, alors moi, pauvre limace, je tâcherai de trouver une coquille où me renfermer; et je ne sortirai jamais les cornes; alors venant à Florence, je pourrai au moins dire : *hæc requies mea*, jusqu'au *requiem æternam* du *De Profundis* ! ».

Le rôle actif de Foscolo est bien fini. Il n'est plus tenté de réagir. Mais l'art, son plus secret domaine, et le plus pur, lui reste.

Dans l'effondrement général, dans la ruine matérielle, une épave surnage, et c'est la poésie; Foscolo s'y agrippe; bel exemple de détachement intellectuel : « Depuis plusieurs mois, écrit-il à la comtesse d'Albany, je ne lis rien sinon Homère, Homère, Homère, et parfois trois ou quatre auteurs latins et quatre auteurs italiens, tous poètes ».

C'est à Homère, vaste comme l'Océan, père des fleuves, qu'il revient invinciblement, pour se purifier, s'apaiser et se rafraîchir. Il reprend son poème interrompu, les *Grazie*; il traduit, pour se faire la main, deux chants de l'*Iliade*, et comme l'activité critique, pour un esprit érudit tel que le sien, est inséparable de l'activité artistique, il entreprend de composer un petit volume de lettres, qui ne fut sans doute jamais achevé, sur les *Principes universels de la littérature*, avec des idées neuves et peut-être bizarres.

L'amour de la gloire, il le répudie. L'idée qu'il se faisait de la postérité à perdu tant de points à la bourse des valeurs idéales, qu'il s'estime trop désormais pour jamais plus admettre que son mérite d'homme et d'écrivain puisse dépendre du jugement d'autrui.

S'il s'inquiète encore des hommes, c'est uniquement pour les haïr et les mépriser; il met au point, en guise d'adieu à Paneropoli, cette *Hypercalypsis* latine, commencée en 1810, où sa vengeance est condensée, et qu'il décochera comme la flèche du Parthe.

*
**

On a beaucoup disserté sur les circonstances immédiates de son exil. On a supposé que Foscolo était compromis dans la conjuration militaire qui fit arrêter les généraux Teodoro Lechi, Bellotti, De-meister, les colonels Pietro Varese, Olivi, Gasparinetti, Cavedoni, Moretti et ses amis Ugo Brunetti et Rasori. Mais l'hypothèse ne résiste pas à l'examen, puisque Foscolo s'offrit spontanément à défendre Brunetti.

Il connaissait tant de monde à Milan, du meilleur et du pire, il y avait fait tant de bruit que la calomnie s'acharna sur lui. On le représente tour à tour sous les traits du prévaricateur, de l'espion, et presque du *carbonaro*; on l'imagine déjà montant à l'échafaud. Sa réputation de démagogue durait plus que sa démagogie.

La vérité est beaucoup plus simple: Foscolo s'exila pour ne pas avoir à prêter serment. Il avait beau invoquer sa démission de capitaine-adjoint et rétorquer qu'il ne s'était point prévalu du grade de chef de bataillon que lui avait accordé, en 1814, la Régence du gouvernement provisoire, il ne persuadait pas ses nouveaux chefs hiérarchiques. Ils lui répondaient insidieusement qu'on ne ferait pas de lui, contre son gré, un traîneur de sabre, mais qu'il remplirait, avec une solde généreuse, des fonctions qui ne le contraindraient à aucune discipline.

Toutefois, il n'était au pouvoir de personne de le dispenser du serment solennel à la maison d'Autriche, et quand bien même on l'en eût dispensé sous un prétexte, Foscolo redoutait la réprobation de Milan et celle de sa conscience, s'il se soumettait après avoir esquivé le rite déshonorant.

Il songea à faire un éclat en pleine cérémonie; mais il craignit de devoir rengainer son éloquence, ou de n'avoir même pas à la dégainer. Il médita de remettre au général Frimont une déclaration écrite où il aurait spécifié que n'ayant jamais prêté serment « ni en qualité de professeur à Pavie parce que le serment ne lui fut pas demandé, ni comme électeur du royaume parce qu'il l'évita, ni en

qualité de soldat parce qu'il le refusa ouvertement », ce n'était pas à son âge qu'il pouvait changer d'attitude.

Et il ajoutait avec une crânerie qui le vouait délibérément à la misère: « Le soussigné sait qu'il ne peut conserver son grade et sa solde dans l'armée, ni deux pensions civiles que le précédent gouvernement lui alloua sans l'obligation de prêter serment; cette obligation lui étant imposée, il y renonce, d'autant plus que ni son âge ni ses intérêts domestiques ne lui permettent de revenir à la vie militaire... ».

Sa décision est donc irrévocable, il va gagner la Suisse. Mais il tient secret ce départ, car il est étroitement surveillé. Ses amis eux-mêmes, s'il se doutaient de son dessein, s'efforceraient de l'en dissuader. Il joue donc un jeu serré.

Il mande un tailleur à domicile, ostensiblement et devant témoins, et prend mesure d'un uniforme de l'armée autrichienne. Il demeure à Milan jusqu'à l'avant-veille du serment collectif, plus joyeux même qu'à l'ordinaire. Tout reste en l'état dans son petit appartement; il ne fait aucun préparatif.

Le 29 mars, vers trois heures de l'après-midi, il s'enquiert encore, auprès du conseiller Schoeffer — et il joue sa dernière carte — de la possibilité d'obtenir un passeport en promettant de ne point s'occuper de politique. Rencontrant le soir même le comte de Fiquelmont au théâtre, Foscolo s'informe adroitement s'il doit se présenter en uniforme, et allègue qu'il ne s'est point encore procuré la nouvelle tenue. Fiquelmont lui conseille de se soumettre à la règle.

A la tombée de la nuit, le 30 mars 1815, Foscolo quitte Milan avec un mince bagage qui n'attire pas l'attention. Tout était resté en ordre chez lui, ses meubles, ses vêtements, ses uniformes, ses livres. Jamais départ précipité ne fut plus longuement mûri, plus adroitement préparé, plus délibérément accompli. Et à midi, le jour suivant, tandis que les officiers de la défunte armée italienne, encadrés par des bataillons de Hongrois, proclamaient qu'ils changeaient de patrie et de maître, Foscolo franchissait la frontière suisse: « ... non que j'y espérasse un asile, assure-t-il, mais leurs Alpes et leur indigente vénalité me promettaient des cachettes ».

En ce mois de mars 1815 les événements s'étaient précipités: Murat appelait l'Italie à l'indépendance, Napoléon débarquait au golfe Juan, et les Autrichiens se hâtaient d'exiger, avant la sentence

du Congrès de Vienne, le serment de fidélité que l'on sait. Mais Foscolo ne croyait plus au salut, d'où qu'il pût venir.

Il partit donc, sans revoir ses amis pour ne point les compromettre. Et comme l'étrange et le burlesque accompagnent souvent le drame, ce départ vers l'inconnu, qui prenait l'ampleur d'un défi hautain, eut aussi un côté inattendu et comique.

Foscolo, bien qu'il passât par Côme, évita de saluer la famille Giovio et son ami Tamassio, préfet du Lario; mais il se fit accompagner jusqu'à la frontière par ce malheureux professeur Catenazzi dont il avait si fort refusé, en 1809, de lire l'épithalame ! Ainsi, il vérifiait que dans les heures décisives de la vie, on n'a point toujours près de soi ceux dont on aimerait la présence. Mais Catenazzi était un guide sûr et qui lui apportait, au moment de franchir la ligne idéale, le réconfort d'une présence humaine.

Il fut à Foscolo d'un grand secours. Deux bêtes de somme portaient le bagage du poète dont un Tacite, un Virgile, un Homère constituaient toute la bibliothèque. Mais l'une des bêtes ayant glissé, le nécessaire de toilette de Foscolo se trouva brisé, et en particulier de nombreux flacons de subtiles essences.

Foscolo, au désespoir, ne pouvait se résigner à quitter le lieu du désastre. C'en était trop. En s'exilant volontairement, le cœur cuirassé d'un triple airain, sans pitié pour sa famille qu'il sacrifiait à une patrie inexistante, sans pitié pour lui-même et sans crainte de la mort, il n'avait pas supposé qu'il restait à son âme héroïque un point de moindre résistance.

Comme de la boîte de Pandore les maux se répandant sur la terre, ainsi de ces flacons brisés les parfums s'évaporaient parmi les neiges et se diluaient dans le vent, emportant même l'Espérance : accident symbolique ! Les parfums eux-mêmes de l'Italie l'abandonnaient, ces parfums qui lui rappelaient les jardins de la patrie, les femmes de la patrie, le raffinement de la patrie, les heures brillantes de sa vie et ses nuits de passion ou de tendresse; ces parfums dont il avait voulu garder la quintessence — moins par dandysme peut-être, que pour l'aider à se souvenir. C'en était plus qu'il n'en pouvait soutenir, et son cœur se fondit à ce moment.

Foscolo avait déjà trente sept ans. Le travail, la guerre, l'amour avaient compromis sa santé. Il était pauvre, ayant perdu places et patrimoine. Il laissait sa famille dans la gêne, il abandonnait ses amis — ses ennemis aussi — sachant à quel risque il s'exposait. La perspective d'une vie errante et d'une fin misérable devient désor-

mais une certitude; à mesure qu'au fil des années s'accumuleront les déboires, une sorte de folie du sacrifice s'emparera de lui, et l'amère satisfaction qu'il y puisera agira sur son âme comme un tonique. A chaque nouveau malheur, cette ritournelle reviendra sous sa plume : « Mais cela passera, ou bien c'est moi qui passerai ».

Deux jours après son départ de Milan, l'ordre arrivait de Vienne de l'affecter à un emploi civil. Mais il était trop tard : l'Autriche avait perdu Ugo Foscolo; l'Italie future, à laquelle il ne croyait plus, avait gagné son inappréciable exemple. L'auteur patriote, le soldat de Gênes, donnait une magnifique preuve de courage civique; il s'égalait à ses héros. Mais on devine avec quel déchirement.

L'Italie qu'il abandonnait était une Italie à laquelle on venait d'arracher les griffes naissantes et de rogner les ailes. C'était, écrit Pecchio, « une belle statue renversée et réduite en morceaux ». En lui enlevant son armée, et par là-même l'espoir d'une résurrection et peut-être jusqu'au désir de ressusciter, les alliés avaient souscrit à sa servitude. Dans cette Italie, il n'y avait plus de place pour le chantre des *Sepolcri*. Foscolo n'avait plus qu'un parti à prendre : celui de Jacopo Ortis après Campo-Formio.

Avant de s'exiler, Foscolo avertit sa famille de la grave détermination que « la noblesse jusque là incontaminée de son caractère », son honneur, sa conscience le contraignaient de prendre. Il fit tenir à sa mère, malgré sa gêne, quatre vingts napoléons d'argent, et expédia à Venise une malle de quelque valeur qui ne parvint jamais à destination.

Dans cette lettre mémorable, il affirme une fois de plus qu'envers et contre tous les étrangers, qu'ils soient du nord ou de l'ouest, c'est l'Italie qu'il a voulu défendre ou célébrer par ses écrits, et qu'« une littérature vénale ne vaut plus rien ». Si cette détermination doit combler sa mère d'amertume elle ne saurait s'en plaindre néanmoins, car les principes qu'elle lui inculqua l'ont inspiré. Qu'on ne l'accuse pas d'être un fils dénaturé : jamais plus que dans l'éloignement il n'aura été près des siens par le cœur, et il leur promet de leur venir en aide. Il leur recommande un silence prudent et les prépare au manque de nouvelles où ils vont, quelque temps, se trouver. Au bout de quelques mois, quand tout sera rentré dans l'ordre — confiance plus apparente que réelle — il ne désespère pas de revenir en Italie vivre auprès d'eux.

Quant à lui, « ni les persécutions, ni la pauvreté, ni les périls de la vie errante » ne l'effrayent. Ils sont la rançon normale de

l'amour de la patrie, « car aimer la patrie et être persécuté furent toujours, même dans les républiques heureuses, deux choses inséparables, et se plaindre des maux soufferts pour une si haute passion est la preuve que l'homme commence à se repentir de l'avoir courageusement éprouvée ».

Cette virile affirmation, quelque peu inhumaine, est suivie d'un reflux de sentiment. Ce n'est pas sans remords qu'il sacrifie aux idées de Patrie et de Liberté son affection de fils. Les souvenirs de la terre natale et de l'enfance orpheline, de la gêne familiale et du dévouement maternel lui gonflent le cœur de tendresse et d'angoisse. Il suppose ce qu'il doit à la noblesse d'âme de la femme qui savait adoucir l'âpreté de son caractère et calmer ses bouillantes passions. Et si l'incertitude de l'avenir lui ferme les voies de la reconnaissance, s'il envisage même, comme une plus profonde épreuve pour sa mère, de mourir sur un sol étranger, il en appelle pourtant à l'éducation qu'il a reçue d'elle pour légitimer une attitude qui lui fait préférer son honneur à son salut : « J'espère que ce sera un divin calmant à ses larmes; cela ne les tarira point, mais elles sourdront beaucoup moins amères des yeux de la courageuse femme ».

Foscolo, en 1815, refusait donc de passer à la solde de l'Autriche. Sa résolution fut diversement interprétée. On alla jusqu'à l'accuser d'être parti en Suisse chargé de mission par l'Autriche. La comtesse d'Albany, dont la délicatesse avait appris à qui voulait l'entendre qu'elle avait prêté à Foscolo cinquante louis⁽¹⁾, jugea sévèrement son attitude. Mais ces indiscrétions, dont Quirina Magiotti avait avisé son ami, déchaînèrent de nouveau dans la presse une irritante campagne de calomnies. Les relations épistolaires de Foscolo et de la comtesse allèrent dès lors s'espaçant, jusqu'à ne plus être que de courts billets d'un ton officiel; le dernier sera daté du 3 novembre 1821.

La blessure d'une main qui voulait être secourable lui a été sensible; son amertume dégénère en mépris, et il se sent la force « de mépriser hautement » : « Je me suffis à moi-même, déclare-t-il à la comtesse, j'ai des défauts et nombreux, mais ils ne sont nuisibles qu'à moi seul; quant à mes vertus, bien qu'elles soient peu nombreuses, elles ont fait du bien à autrui et je n'ai pas le remords d'avoir jamais trahi mes amis; mais de tels événements et ce dernier,

⁽¹⁾ L'abbé de Caluso les tenait à la disposition de Foscolo, qui eut le scrupule de ne pas les lui réclamer.

plus que les autres, m'avertit de fuir la société, dont je ne saurai désormais plus que faire. Je regrette de devoir fermer à double tour mon cœur; j'étais si loyal qu'il est trop tard pour que je devienne simulateur, mais je vivrai avec tous les hommes comme avec des gens qu'on rencontre dans une auberge, froid avec tous et indifférent à leur amitié ou à leur inimitié !... ». De plus en plus Foscolo se réfugiera en lui-même.

La comtesse d'Albany ne sut donc pas en ces pénibles circonstances, se montrer une amie véritable: « *La è donnaccia, pettegola, senza cuore* », écrit alors Quirina Magiotti intérieurement révoltée, et Foscolo dans son ressentiment la surnomme à son tour la « *Donnaccia principessa* ».

Mais si cette amitié s'effondre à une heure solennelle, une affection plus durable reste au poète : c'est l'affection de la *Donna gentile*, modèle inégalable de compréhension, pierre angulaire dans la vie sentimentale de Foscolo quand on la considère dans son ensemble, et qui, fidèle contre vents et marées, montra, sans souci de démentir Dante,

Quanto in femmina fuoco d'amor dura...

CHAPITRE III

L'EXIL (1815-1827)

SOMMAIRE: Foscolo en Suisse. — La misère. — Le secours de Quirina Magiotti. — Douleur de la solitude et déboires de l'amitié. — Les deux « malheurs » du poète : *Lucietta Negri*, *Veronica Römer Pestalozzi*. — Il songe à passer en Angleterre. — L'appel à Quirina Magiotti. — L'appel à Silvio Pellico. — L'appel à Andrea Calbo. — Foscolo retrouve *Matilde Visconti Dembowska*. — Démêlés politiques avec les autorités. — Projets et préparatifs de départ. — Foscolo en Angleterre. — L'accueil de l'aristocratie. — Misère dorée. — Goût des grandeurs et besoin d'argent. — Les imprudences du poète. — La vie anglaise d'Ugo Foscolo. — L'abandon d'Andrea Calbo. — La mort de Diamantina Foscolo. — Projet de retour en Grèce. — L'écrivain est retenu en Angleterre. — La beauté anglaise. — Rêves et travaux; échec des projets littéraires. — Foscolo fait sa retraite et se sépare de la société. — L'appel de Quirina Magiotti. — L'imprévoyance. — Foscolo vu par Philarète Chasles. — Nouvelle « *cunucomachie* » : Byron, Hobhouse, les « *Historical illustrations of the fourth Canto of Childe Harold* » et Ludovic de Brême. — Le grand dessein d'Ugo Foscolo: Histoire de la République Cisalpine et du Royaume d'Italie. — Querelle avec Hobhouse. — Mise au point. — Foscolo à Moulsey. — Travaux critiques. — L'appel à Quirina Magiotti. — Considérations sur la vie de Foscolo en Angleterre. — L'offre de collaboration au *Conciliatore*. — Projets matrimoniaux. — *Calliroë* (Caroline Russell). — Les événements politiques et leur répercussion sur l'âme du poète. — La police autrichienne s'inquiète toujours de lui. — La collaboration aux revues anglaises. — La cession de Parga à la Turquie et la protestation de Foscolo. — Il refuse de laisser paraître le livre qu'il avait écrit sur la question. — Son attitude en présence de la guerre pour l'Indépendance grecque. — La maniè de bâtir: Diganma Cottage. — Floriana retrouvée. — Les dettes. — Foscolo aux abois devant les créanciers. — Un cours public sur la littérature italienne. — Floriana à Diganma Cottage. — Créanciers et éditeurs. — L'arrestation du poète. — La misère, la déchéance. — Dernières rancœurs et derniers rêves. — Derniers travaux et derniers projets. — La maladie. — Les amis fidèles. — La mort à Chiswick. — Foscolo à Santa-Croce.

Le 1^{er} avril 1815, Foscolo arrive à Lugano et trouve un refuge provisoire chez le rédacteur de la *Gazzetta Ticinese*, Francesco Veladini. Redoutant d'être trahi et livré aux Autrichiens, il ne quitte

pas sa chambre, et, au moindre appel, apparaît sur le seuil un pistolet à la main. Si près de la frontière, il n'ignore pas en effet quelle pression occulte l'Autriche exerce sur le gouvernement du Tessin, asile de réfugiés.

Il ne peut songer d'autre part à obtenir d'emblée un passeport dans un pays de langue italienne, avec la renommée politique qu'il s'est acquise. Sur le conseil de Pietro Gujoni, directeur des postes, Foscolo franchissant avec un guide le mont Ceneri, infesté de brigands, se rend le 4 avril à Roveredo où il est l'hôte de Giovanni Stoffner. C'est alors qu'il se décide à adopter le pseudonyme transparent de Lorenzo Alderani ⁽¹⁾, et il prend ses dispositions pour que sa correspondance lui soit adressée sous ce nom à Bellinzona.

Il poursuit à Roveredo la rédaction des *Discorsi sulla servitù d'Italia*, qui retracent et commentent les événements récents sous l'impression desquels il vibre encore. Mais il ne se sent pas en sûreté dans ce canton des Grisons trop soumis à l'influence autrichienne. Il gagne Cubbiolo dans la Mesolcina. Le gouverneur Clément Marie Amarca lui conseille à son tour, le 12 mai 1815, de gagner Coire.

C'est que la Suisse elle-même, divisée en partisans et en adversaires de Napoléon, subit le contre-coup de la situation politique. Placée au carrefour des grandes nations, trop faible pour sauvegarder absolument son autonomie, tout étranger lui est suspect; et l'Autriche, qui redoute Foscolo, le fait rechercher sans trop s'inquiéter des frontières. Incertain du parti à prendre, convaincu de la précarité de son asile, déjà l'idée de se réfugier en Angleterre lui traverse l'esprit; mais comment se procurera-t-il un passeport?

Toujours sous le pseudonyme de Lorenzo Alderani ou parfois même — souvenir exemplaire — de Lorenzo Aldighieri, il se transporte de village en village; il réduit ainsi ses risques et rassure des magistrats qui ne demandent qu'à se débarrasser d'un hôte encombrant. Ils l'avertissent d'ailleurs des poursuites dont il est l'objet.

Foscolo eût réussi sans doute à gagner plus tôt l'Angleterre, s'il ne s'était interdit de traverser la France et Paris « cette Babylone de forcenés ». Il craignait qu'un tel itinéraire ne le fît suspecter d'être passé au camp de Napoléon. Il ne pouvait d'autre part s'embarquer à Anvers, car les armées en campagne lui barraient la route et tout espoir de sauf-conduit était vain.

⁽¹⁾ C'est le nom du confident de Jacopo Ortis dans les *Ultime Lettere*.

Il ne lui restait donc qu'à vagabonder à travers la Suisse, et c'est grâce à son compatriote Capodistria, ministre des affaires étrangères de Russie, que la Suisse elle-même considérait comme un protecteur, qu'il put finalement mettre un terme à un pèlerinage en zig-zag qui le conduisit tour à tour de Lugano à Zurich, à Bâle, à Lugano, à Anversa, à Zurich, à Zeutheland, à Wanderswil, à Whaterin, à Warenholz, à Richterswil, à Zurich, à Richterswil, à Zurich.

Foscolo se fixa finalement, pour raisons d'économie, à Hottingen, localité voisine de Zurich, et prit pension chez le pasteur de l'endroit, de janvier à mai 1816.

Cette vie errante, qui à la mi-juillet lui avait coûté plus de soixante louis, avait compromis un embarquement qu'il n'avait plus les moyens matériels d'assurer. Il se voyait contraint d'attendre l'impression à Londres des *Discorsi sulla servitù d'Italia*, en cours de rédaction, et leur vente clandestine en Italie.

Rude période. Tantôt à cheval, tantôt à pied, vivant « de peu et avec peu », toujours sur les routes, poursuivi par la police, expulsé, volé, sans serviteur, sans copiste, sans barbier — le comble à ses yeux de la misère — il avait dû souvent acheter, pour de l'argent, sa sécurité.

A la veille de quitter Milan, le banquier Gaspare Porta, frère du poète Carlo Porta, chez qui Foscolo était cordialement reçu, lui avait versé six cents livres, et sa banque s'était chargée de lui faire tenir les petits revenus qu'il pouvait encore toucher irrégulièrement de Zante, et les menues sommes qui lui restaient dues en Italie. Mais quand ses maigres ressources, mal administrées, furent taries, quand le service de ses pensions fut suspendu, quand la mise sous séquestre du Mont Napoléon le priva des intérêts d'un mince capital, les banquiers ne se risquèrent pas à lui ouvrir un compte débiteur et, qui pis est, le laissèrent pendant plusieurs mois dans l'incertitude et l'ignorance de ses affaires. Et ce fut encore la fin d'une amitié.

Toutefois, Foscolo s'était présenté à Zurich avec une lettre de recommandation des Porta pour le banquier Pestalozzi, dont le fils, qui avait séjourné deux ans chez eux à Milan, le reçut avec sympathie.

Foscolo écrivait chaque semaine à sa famille, réclamant de la main de sa « *vecchierella innamorata* », inconsolable de son départ, deux lignes en grec; il lui adressait parfois de minces sommes, en rognant sur son nécessaire. Du moins, cette vie parmi les montagnes lui fut-elle salutaire tant que dura la belle saison.

Mais l'hiver était venu et son tempérament s'en accommodait mal:

il souffre du froid; il ne possède aucun de ces gilets de laine tricotée qu'il avait coutume de porter à même la peau; les poêles l'entêtent fâcheusement. A l'échéance du trimestre, il n'ose plus regarder en face le pauvre pasteur qui l'héberge, car il ne sait comment s'acquitter.

Singulière pension de famille ! La sobriété régnait dans la maison, et même l'avarice. Le régime comportait surtout des bouillies délavées et des soupes insipides. Foscolo, tenaillé par la faim, se soutenait avec du thé et des pommes cuites; la nuit, des tiraillements d'estomac le réveillaient. Il se sent abandonné de tous :

*Ognun corre a far legna
All'arbore che il vento in terra gitta.*

Alors, il parcourt à pied les pays environnants, vendant « le rouge au front » ici un anneau, là une breloque, toisé avec méfiance par les acheteurs. Il offre même sa montre, mais on lui propose un prix dérisoire. D'ailleurs il lui en coûte de s'en séparer depuis que Quirina lui a envoyé un ruban en guise de chaîne: « Mais il faudra bien un jour ou l'autre, si le sort ne me sourit pas, que je la vende et alors je porterai le ruban lié à mon cou, comme le prêtre Didimo portait le ruban d'Elisa !... Voilà, soupire-t-il, ce que je dois supporter, en ces jours où j'ai accompli la trente-septième année de ma vie »

Foscolo était donc dans un lamentable état moral et matériel, lorsque l'espoir du salut lui revint sous forme d'une lettre de Quirina Magiotti.

Comment concevoir que Foscolo, qui avait trouvé le loisir, en Suisse, d'écrire longuement à la « *donnaccia principessa* », n'ait point donné signe de vie à la femme dont il connaissait pourtant la sûre et profonde affection ? Ingratitude ? ou crainte de lui causer des ennuis ? Florence n'était cependant pas sous le régime politique de Milan. Foscolo se crut-il de taille à atteindre d'emblée, par une amputation brutale, cet ascétisme du cœur qui, le libérant du passé, lui eût laissé des forces, sinon intactes, du moins plus libres pour affronter l'avenir ?

Mais dès qu'il eût reçu la lettre de Quirina du 19 juin 1815, précisément le jour de San-Quirino, le 31 octobre — et il n'était pas insensible à ce genre de coïncidences — le gel qui lui raidissait le cœur se fondit; toute son affection lui remonta aux lèvres et ce fut une effusion de reconnaissance et d'amour et de remords.

La *Donna gentile* redeviendra dès lors sa confidente et lui sera

pieusement secourable : « O mon amie, ou plutôt ma sœur et je dirais presque ma femme et ma mère, et ma fille puisque presque toi seule, toi seule — à part mes parents — tu m'as dissuadé de la douloureuse opinion que l'équité et la religion de l'amitié étaient désormais bannies de la terre ! Non que j'aie douté de toi ; mais parce que tu aurais tenté de faire pour moi ce qu'auraient dû faire avec plus d'obligation, beaucoup d'autres, je n'ai voulu ni te parler de mes besoins, ni te les taire en te les dissimulant, puisque tu m'as interrogé à plusieurs reprises... ». Et sans insister sur son misérable état, Foscolo ajoutait dignement : « Et même, pour t'enlever tout souci, j'ajouterai que je n'ai pas beaucoup, mais à présent j'ai besoin de très peu de chose ; et le peu que la fortune m'a laissé me suffit ».

Foscolo ne disait pas toute la vérité ; à la suite d'une hémorragie nasale provoquée par une sangsue maladroitement arrachée, et qui avait duré dix heures, il avait dû faire une saison de quarante jours à Baden-Baden, où le fils du banquier Pestalozzi l'avait accompagné en août-septembre 1815 ; ce séjour avait « exténué » sa bourse, sans toutefois la vider complètement. Il souffrait d'une irritation des yeux. Une nouvelle hémorragie nasale se déclara de nuit, ramenant la fièvre, la faiblesse, la mélancolie. Il était à bout de forces et de ressources.

Par pudeur, il n'avait pas osé demander ouvertement du secours à Quirina parce qu'il avait une dette ancienne envers elle — la seule qui lui restât en Italie. Il avait fait appel à Sigismondo Trechi par l'intermédiaire de sa sœur, la « *Fulvietta* »⁽¹⁾ : « Je n'aurais pas écrit, assurait-il, si je ne m'étais trouvé à l'extrémité du dénûment... Je suis prêt à tout... et de voir comme les hommes m'abandonnent m'aide grandement à me fortifier contre la mort ; ce qui n'est pas une mince compensation pour qui est contraint d'y songer chaque jour ».

La sœur de Sigismondo Trechi ne trouva à son adresse que des paroles banales de pitié, et Trechi lui-même, argüant de la danseuse qu'il entretenait, se tirait d'affaire avec un envoi de cent vingt lires, en dépit de quarante mille lires de rente. Il s'excusait de ne pouvoir aider le poète autant qu'il l'estimait, et manifestait l'espoir injurieux que les autres amis de Foscolo se montreraient plus généreux. C'était le ravalier au rang des mendiants et son orgueil se

⁽¹⁾ La grâce de la « *Fulvietta* », amie de la fille des Cicognora, l'avait frappé à son arrivée à Florence.

cabra; il exprima à Trechi sa douleur et son indignation. Trechi s'excusa, et avec son indulgence coutumière, Foscolo lui pardonna sa dureté de cœur.

Enfin, le 27 décembre 1815, prenant son courage à deux mains, il avouait à Quirina Magiotti que depuis qu'il avait payé, le 4 octobre, son trimestre de pension et fait des achats de thé, de café, de sucre, de chandelle et de papier, il n'avait plus en poche « qu'une seule monnaie d'argent qui vaut quinze sous de ces pays. Et je n'ai jamais voulu la dépenser, ajoutait-il, autant parce que, selon le proverbe, l'argent appelle l'argent, que parce que ne rien avoir m'épouvante... ».

Et trois jours plus tard, après que la pénible confession est faite, il annonce à Quirina qu'il tire sur elle une traite à quinze jours de cinquante huit monnaies: « Tes offres affectueuses et nobles m'ont encouragé beaucoup plus que le besoin, car à la misère je connais des termes, et ils sont en notre pouvoir; mais qui nous rachète jamais de la honte? et de la honte de tendre la main et de nous servir de la bourse d'autrui! Je te prie de lire les derniers tercets du chant XI du *Purgatoire* ⁽¹⁾... et tu verras en lisant ces vers quel était l'état de mon cœur quand je signai cette traite. Si tu la paies, tu me secourras pour deux ou trois mois, sinon tu me déshonoreras à jamais aux yeux de ces Suisses, qui connaissent peu ou prou mon nom, et qui le profèreraient d'une façon sinistre. Mais moi, je ne crains pas qu'il me vienne jamais de toi serait-ce l'ombre du déshonneur!... ».

Foscolo promettait de se libérer et donnait à Quirina sa bibliothèque restée à Milan. Son amie le tira d'affaire avec un tact inégalable, revendiquant les noms de mère, de sœur, de fille — non pas

(1) Dans ces tercets du *Purgatoire*, il est question du seigneur siennois Provenzan Silvani, orgueilleux s'il en fut, qui, pour rassembler la rançon d'un ami fait prisonnier par Charles I^{er} d'Anjou à la bataille de Tagliacozzo, se mit à mendier sur la place de Sienne :

*Quando vivea più glorioso, disse,
liberamente nel Campo di Siena,
ogni vergogna deposta, s'affisse;
e lì, per trar l'amico suo di pena
che sostenea nella pregion di Carlo,
si condusse a tremar per ogni vena.*

Dante avait connu ce tremblement. Foscolo le connaissait à son tour; Dante lui était « *duce* » et « *maestro* » sur les routes de l'exil.

d'amante — qu'il lui avait décernés dans une heure de gratitude, et renouvelant le subterfuge de la grande Catherine avec d'Alembert. Silvio Pellico déposa à la banque Porta le montant ⁽¹⁾ de la vente fictive des livres du poète à Quirina Magiotti. La *Donna gentile* prit même des dispositions pour que Foscolo pût lui adresser régulièrement une traite à l'acceptation : « Et je souffre beaucoup de ne pouvoir être que misérable dans mon offre, mais tu accepteras le peu comme si c'était beaucoup, sûr de mon silence et de ma loyauté, et ne me remercie jamais. »

Le dévouement atteint ici la grande poésie, et l'on ne peut se défendre d'évoquer ce qu'Henri Heine dira, dans l'*Intermezzo*, au souvenir des bienfaits de la femme aimée : « Tu m'es restée fidèle longtemps, tu t'es intéressée à moi, tu m'as consolé et assisté dans mes misères, et dans mes angoisses. Tu m'as donné le boire et le manger, tu m'as prêté de l'argent, fourni du linge et le passeport pour le voyage. Mais bien aimée, que Dieu te préserve encore longtemps du chaud et du froid, et qu'il ne te récompense jamais du bien que tu m'as fait. »

Ce séjour de Foscolo en Suisse inspire le respect et montre à nu sa délicatesse, plus scrupuleuse à l'heure du plus pressant besoin. Il se flatte d'avoir avec lui son courage, Dieu et sa conscience. Désormais il ne s'agit plus pour lui de vaincre, ni d'éviter le précipice, mais « d'y tomber en homme ».

Après quelques mois d'exil, si les *Vies* de Plutarque l'exaltent toujours, ses regrets se nuancent d'humanité. Il regrette « les affectueuses habitudes de la vie », qu'il est trop tard pour recréer en terre étrangère. Il regrette la Toscane, qui était pour lui « un asile, un théâtre, un jardin » et « la compagnie de ses livres ». Les approches de Noël, en 1815, avivent encore sa peine et lui rendent plus sensible son isolement. Il revoit la table familiale dont il est depuis si longtemps sevré, la table avec le *panettone* milanais ou le *panforte* de Sienne. Quelle écrasante solitude en cet ermitage enseveli sous les neiges ! Si méditatif qu'il soit, il ne peut s'habituer à ce vide du cœur, à l'absence d'une personne chère, au silence d'une voix plus douce que toute musique. Il écrit pourtant à Quirina Magiotti qu'elle doit malgré tout se réjouir, car il se sent « la conscience pure » et « embellie par des actions vertueuses, et noblement triste pour des malheurs immérités ».

⁽¹⁾ Mille quatre cent soixante deux livres.

A cette date, il accorde vraiment à Quirina, dans sa vie, la place d'honneur, et son témoignage prouve à quel point elle méritait ce nom de « *Donna gentile* » d'où émane comme un parfum de « *dolce stil nuovo* » : « ...Je reprends courage, en espérant retrouver un jour en toi seule, sinon toutes les personnes qui me sont chères, du moins la personne qui ne me laissera manquer d'aucune des consolations que j'avais des autres ».

Une autre douleur devait encore l'atteindre durant son séjour en Suisse : son frère Giulio, lieutenant-colonel dans l'armée autrichienne, fut affecté non pas à la direction de l'Ecole de cavalerie de Lodi, comme il l'espérait, mais à une lointaine garnison hongroise, Moor ⁽¹⁾.

Le dernier soutien de la famille, en s'éloignant de l'Italie, laissait Diamantina Foscolo et Rubina Molena aux prises avec des hommes d'affaires sans scrupule. Le poète, dont l'expatriation forcée de son frère justifiait à nouveau le volontaire exil, encouragea de son mieux sa mère et sa sœur et leur cacha le plus longtemps qu'il put ses misères; mais il finit par avouer sa détresse à Rubina : « Si tu voyais la misérable vie que je mène... tu verrais que j'expie mes péchés et que je gagne le royaume des cieux ».

Sa reconnaissance vole vers le « *buon vecchietto* » Caruso et le médecin Della Torre, qui n'abandonnent pas les pauvres femmes, mais il est révolté par la conduite du « *signor Naranzi* », qui les gruge ⁽²⁾.

Pourtant un jour, et l'histoire prend ici les allures d'un conte de fées, Capodistria vint à passer. Foscolo n'eut pas le courage de lui demander de l'argent et le ministre eut honte de lui en offrir, mais leur ancienne amitié se renoua; Capodistria voulut bien se charger des intérêts de Foscolo dans les îles et du paiement des revenus à sa famille. Rassuré à cet égard, Foscolo désormais pouvait s'adonner tout entier à sa mission de patriote en exil. Malgré son désespoir et son dégoût, il sera le premier pilote du navire qui s'appellera : *Risorgimento*.

⁽¹⁾ Il y resta fort longtemps. Rentré en Italie en 1835, il s'inquiète des manuscrits laissés par Ugo Foscolo, puis rejoint sa garnison et se suicide mystérieusement.

⁽²⁾ Après s'être chargé du soin d'administrer au bénéfice des deux femmes les quelques biens de Foscolo à Zante, il leur fait attendre cinq paiements, alléguant qu'il en est de sa poche, et qu'il ne saurait compter sur le crédit du poète.



Ugo Foscolo, si prompt à donner son amitié, si dévoué pour ses amis, n'eut pas toujours à se louer d'eux. Pendant les premiers mois de son exil, Silvio Pellico lui-même évite de lui écrire, par crainte de se compromettre, et Quirina Magiotti doit le secouer de sa torpeur, pour qu'il consente enfin, le 8 janvier 1816, à plaindre maladroitement son ami de ce que « l'injustice de la fortune et la méchanceté de la plupart des hommes rendent parfois injuste l'homme accablé ». Foscolo prit ombrage de cette assertion.

Pellico, qu'il a pris pour confident, se figure-t-il qu'un Foscolo découvre ses plaies secrètes à tout venant ? Le suppose-t-il assez peu philosophe pour penser que la société lui a des obligations ? Il a conservé aux yeux de tous une virile attitude, « et si je n'ai pas su ni voulu cacher l'humilité de mon état, ajoute-t-il, j'ai de toute façon caché la honte et la pauvreté, et montré avec un noble orgueil la générosité léonine de mon âme ».

Il reproche amèrement à Pellico, qui recevait de Suisse, chaque mois, signées de sa main, les quittances des sommes à percevoir, d'avoir prêté l'oreille aux bruits tendancieux qui le représentaient voyageant à travers l'Europe. Pourquoi ne l'a-t-il pas averti dès que les fonds cessèrent d'être versés ? Pourquoi a-t-il attendu trois mois une demande d'explications ? Ugo ne lui en veut pas cependant ; il met sur le compte de l'étourderie, de l'oubli, des carences aussi graves. Mais sa lettre offre un triste tableau de l'honnêteté milanaise !

La malle qu'on devait remettre à sa mère fut égarée, et de tout ce qu'elle contenait de précieux, la bonne vieille ne vit même pas une seule cuillère en argent. Dans le petit appartement qu'il occupait à Milan le pillage n'a rien épargné ⁽¹⁾. Mais le silence prolongé de Pellico lui procure encore plus d'amertume.

Pourtant, il n'entend point condamner leur amitié ; il veut clore cette juste algarade par une noble réconciliation, et se drape dans les plis de Plutarque et de Shakespeare : « Mais brisons là, tu n'es

⁽¹⁾ On emporta jusqu'au portrait de son frère. Parmi les effets sauvés du désastre, dont Giulio avait dressé l'inventaire et que Foscolo s'était fait expédier en Suisse par Silvio Pellico, il cherche vainement ces culottes de peau qu'il avait fait venir d'Angleterre, du temps où il était « *agitator de' cavalli* », et qui lui coûtaient dix sequins. Il ne retrouve pas davantage plusieurs paires de pantalons de casimir, ni ses chers tricotés de laine !

pas Brutus et je ne suis point Cassius, et nous n'avons pas les mêmes raisons de nous disputer; pourtant lis dans la vie de Brutus, chez Plutarque, les raisons historiques, lis dans le *César* de Shakespeare les passions de leur querelle et la générosité de leur réconciliation : imaginons un instant que nous sommes ces deux grands hommes, et faisons la paix comme ils la firent, les larmes aux yeux. Bien que sans lire Plutarque, ni Shakespeare, sans savoir si Brutus et Cassius ont jamais existé, nous soyons d'un tel caractère, et unis par une si chère amitié, que nous pouvons bien nous embrasser en pleurant et nous aimer plus que jamais ».

Jusqu'à l'emprisonnement de Silvio Pellico, au Spielberg, Foscolo lui témoignera la même chaude affection.

*
**

Les lourds soucis de Foscolo furent-ils assez puissants pour refréner en lui, pendant ce long séjour en Suisse, la passion amoureuse ? Avec une légèreté pour le moins surprenante, ce vieux routier se met alors sur les bras deux affaires fâcheuses. Il s'en ouvrira, l'angoisse passée, et sans songer à mal, à la *Donna gentile*, avec cette candeur du fabuliste qui faisait part à Madame de La Fontaine de ses impressions de Limousin.

Tels biographes passeraient volontiers sous silence ces épisodes troubles de sa vie. Prendrons-nous un air résigné pour l'accepter tel qu'il est, au lieu de le souhaiter tel qu'il devrait être ? De ces deux « malheurs », il en est un — le plus grave — dont il revendique la pleine responsabilité. Pour l'autre, il fut victime de sa bonne foi et d'un naturel foncièrement bon. Le récit qu'il en fait à Sigismondo Trechi est du pur mélodrame.

A Zurich, vers le mois de juin 1815, Foscolo avait retrouvé la fille d'un de ses collègues de Pavie, Lucietta Nani, qui avait épousé un professeur du conservatoire de Milan, Benedetto Negri. A vrai dire, elle était accompagnée par un certain Spiridione Castelli ⁽¹⁾, qui la faisait passer pour sa femme et l'avait conduite à Seefeld, dans une auberge de campagne, afin d'y attendre discrètement une délivrance à laquelle il avait quelque raison de s'intéresser. Une rencontre fortuite de Foscolo et de Castelli, chez le libraire, les remit en relation; l'exilé rendit visite à Lucietta Negri et après le départ

⁽¹⁾ Foscolo l'avait connu à Venise, mais l'avait tenu à distance à Milan.

du pseudo-mari, il la vit assidûment, de novembre 1815 à février 1816.

L'enfant étant venu au monde, Foscolo éprouva, semble-t-il, une sympathie mêlée de pitié pour la malheureuse femme; mais il y a tout lieu de croire que son sentiment n'excéda point l'amitié ⁽¹⁾.

Castelli, qui avait déjà sur les bras femme et progéniture, aurait-il nourri un instant le noir dessein de compromettre Foscolo et de lui léguer ses embarras extra-conjugaux ? C'est lui qui pousse le poète à rendre visite à la jeune Lombarde. Aussitôt Castelli parti, les remords de Lucietta Negri s'accroissent. Foscolo, retrouvant l'usage des évangéliques vertus qui, dans son adolescence, avaient furtivement flatté son rêve intérieur, s'efforce de replacer dans le droit chemin la brebis égarée. Il la convainc de se retirer dans un couvent et d'exprimer à ses parents, à son époux, un repentir d'autant plus sincère et persuasif qu'il émanera d'une plus sainte demeure.

Mais il fallait quelque argent pour forcer la porte de cet asile, et quel couvent l'eût accueillie avec ce nourrisson adultérin ? Ce fut donc, faute de mieux, chez un vieux pasteur protestant, à Valkenschwyl, qu'il découvrit un refuge pour la très catholique Lucietta.

Lorsqu'elle annonce à son amant sa détermination de rentrer au bercail, Castelli se hâte de revenir à Zurich, comme se ravisant. Il a tôt fait de dénicher l'abri de sa victime; faisant irruption tel un fou furieux, chez le pasteur qui l'héberge, il réclame « sa » femme, qu'on lui a ravie, la ramène à Seefeld et le lendemain, en dépit de ses cris, lui arrachant des bras son enfant, la contraint de monter en voiture et l'emmène loin de Zurich.

Foscolo apprit la scène trop tard pour intervenir. Mais Castelli l'avait traité publiquement de ravisseur d'épouse, et l'accusation le mit, pour un temps, en fâcheuse posture dans un pays pudibond où il commençait à être connu !

D'abord, il était frappé dans son orgueil national. Que des compatriotes aient donné à l'étranger, par ce départ tapageur et horrifiant, une idée si fâcheuse du caractère italien, lui est insupportable ⁽²⁾.

⁽¹⁾ Par l'intermédiaire de Pellico, il s'était efforcé de procurer à sa compatriote des nouvelles de ses enfants légitimes, et il la représentait à son ami comme une mère expiant par de cruels remords « le crime auquel elle fut entraînée par un amant sans vertu, et par un mari sans pitié... »

⁽²⁾ Sa lettre à Trechi évoque l'« horrible scène qui bouleversant la ville et les pays voisins, a diffamé les femmes un peu trop fameuses de l'Italie, et représenté comme au théâtre la férocité rusée, qui appartient en propre à quelques-uns de nos concitoyens. »

Devant les insinuations qui l'incriminent, il est contraint de se défendre. Le voilà écrivant à l'un des déclarations convaincantes, construisant pour l'autre des démonstrations en vingt et un points; jusqu'au dur Castelli, « *sfacciatissimo seduttore* », qu'il s'efforce de persuader ⁽¹⁾.

Il se excuse auprès du curé de Seefeld, qui lui fait grise mine. Il envoie au podestat Schwitzer la démonstration en sept articles de son innocence, y joignant, comme contre-épreuve, des billets insignifiants de Lucietta Negri.

Difficile plaidoirie ! Les apparences sont contre Foscolo. Mais alors, pourquoi toutes ces protestations de vertu ! Serait-ce simplement pour défendre, dans la Suisse puritaine, l'honneur du nom italien et sa propre honorabilité d'exilé ? Mit-il jamais tant de façons à avouer ses bonnes ou ses mauvaises fortunes ? Foscolo n'en était plus à une aventure près ; et sans doute est-il sage de conclure ici, avec Chiarini, que le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable, et qu'il arrive aux Don Juan de jouer les ascètes et les censeurs. Peut-être même, qui sait ? l'influence diffuse du milieu protestant au sein duquel il vivait, lui fit-elle dramatiser, inconsciemment, la situation ?

*
**

L'autre « malheur », Foscolo le confie à Quirina Magiotti, qui est pour lui le « *salutar lavacro* », dans une lettre qu'il n'osa point expédier : il se borna, ultérieurement, à une allusion. Mais l'aventure cette fois a « troublé son cœur et consterné ses pensées ».

Le fils du banquier Pestalozzi, Salomon, qui l'avait reçu avec joie à Zurich, le conduisit chez sa femme Veronica Römer, qui se trouvait en villégiature au voisinage de Hottingen. Foscolo l'y accompagna sans méfiance et bientôt vint régulièrement à son jour.

Ils se laissèrent aller à parler sentiment, et Veronica Römer, prenant les initiatives, ne tarda pas à déclarer sa passion au poète. Foscolo, d'abord indifférent, tenta de résister malgré des provocations

⁽¹⁾ Il a même à cœur de se disculper devant le club d'échecs dont il est membre honoraire et il écrit au président : « Je jure devant Dieu que je n'ai été ni avant, ni après ses malheurs, amoureux d'elle et que mon unique intention était de la faire se réfugier dans un couvent, en évitant les scandales publics et le déshonneur des familles italiennes dans un pays étranger. » En fait, les billets de Foscolo à Lucietta Negri ne sont point des billets d'amour.

certaines, jusqu'au jour où la découverte d'un rival comblé, un certain Sorelli ⁽¹⁾, mit en jeu son amour-propre et sa curiosité sensuelle. Dès lors, il n'était plus maître de ses réactions. Profondément troublé par cette nature morbide et diabolique, en quête de nouveaux homages, mais qui prétendait ne point renoncer aux anciens, Foscolo surexcité, jaloux, perdit au contact d'un esprit si mal équilibré le contrôle de ses propres sentiments et de ses propres actes. La solution catastrophique approchait.

Il intime l'ordre à Sorelli de ne plus se présenter chez les Pestalozzi, s'il ne veut pas se perdre, lui et son amie, pour toujours : « Cela est en mon pouvoir vous le savez, je vous l'annonce et je tiendrai parole ». Il tient parole en effet, et révèle au mari son infortune; c'est ce qu'il nomme, dans sa lettre à Quirina, son second crime ⁽²⁾.

Ce trait de caractère est vil et dénote en Foscolo, à côté de sublimes élans, de singulières faiblesses. Mais il ne s'agit ni de moraliser, ni d'excuser; il s'agit de comprendre. Son tempérament l'inclinait à des jalousies quasi orientales; il était de ces hommes qu'une imagination trop précise fait physiquement souffrir, et Madame Pestalozzi était une des rares femmes de la société qu'il pût alors approcher avec quelque familiarité. C'est la partie primitive et sauvage de Foscolo, qui est ici en jeu; ce *substratum* que les civilisations et les cultures peuvent bien recouvrir, mais qu'elles ne suppriment, dans l'homme le plus noble et le plus vertueux, qu'après des siècles de forte vie sociale. Et peut-être est-ce à de tels indices que l'on juge du degré d'évolution d'une race? Le poète pouvait bien se représenter sous les nobles traits d'Ajax: il arrivait parfois qu'en lui le héros d'Homère tournât — furtivement — au levantin.

Foscolo éprouva huit jours durant, lancinant comme une idée

⁽¹⁾ C'était le professeur d'italien de Madame Pestalozzi. La jeune femme aux cheveux « *italianamente biondi* » et en qui, du reste, Foscolo n'avait trouvé nulle réelle beauté, lui avait avoué, dans sa manie de la confession, l'existence d'autres amours. Était-ce là, simplement, le désordre mental d'une femme hystérique, ou la rouerie d'une « allumeuse » qui, ayant découvert le point faible de son partenaire, prétendait l'attaquer par la jalousie?

⁽²⁾ Son « premier crime » avait été, dans sa jeunesse, un homicide par imprudence alors qu'il galopait de nuit. Il ne s'en aperçut pas sur le champ et ne fut jamais soupçonné. Mais les *Ultime lettere di Jacopo Ortis* y feront allusion (*Opere*, I, 89) et la lettre du 14 mars (*Opere*, I, 130-132) racontera même l'accident.

fixe, « l'aveugle remords » d'une vilénie qui le tourmente telle uné « fièvre frénétique »; puis quand il a tout confessé à demi-mot à Quirina ⁽¹⁾, lavé de sa honte il se retrouve plus serein, plus fort, et prêt pour de nouvelles luttes. Il redevient lui-même, alors qu'il avait senti sa personnalité s'altérer, et presque se dissoudre au contact de cette femme malade.

Moins préoccupé de ses propres tempêtes, il a le loisir de songer au malheur de ses amis, et en particulier d'Ugo Brunetti qui est toujours emprisonné à Mantoue.

Il embrasse du regard la double misère de leurs deux existences : ils ne sont point victimes de leurs fautes personnelles, ni de la méchanceté des hommes, mais de la Fortune; et la lutte, pour n'être point nouvelle, n'est pas sans grandeur. Il fait part de cette découverte, le 1^{er} avril 1816, à l'amie de Brunetti, la douce Lucilla Macazzoli, dévouée comme une épouse, et qui fut pour lui, plus d'une fois, l'image tangible du bonheur.

L'heure approche, qui va le pousser vers de nouveaux rivages. Foscolo, parvenu sur les bords de l'« *irremeabilis unda* », regarde une fois encore en arrière. A ses amis, il lègue en souvenir un portrait qu'il avait espéré leur remettre en des temps meilleurs. Mais il songe surtout à cette coupe du bonheur qu'Ugo Brunetti lui avait donnée au soir triomphal de la « *Prolusione* », et qu'il avait toujours emportée comme un talisman.

Il a dû, dans son départ précipité, l'abandonner à Milan, et il ignore si elle a échappé au pillage. Il le souhaite; car si elle ne peut rien pour lui désormais, il imagine qu'elle n'a point perdu son pouvoir pour la paix de ceux qui la lui avaient fraternellement offerte. Alors, il avertit Lucilla Macazzoli qu'il a pris des mesures, si on la retrouve, pour qu'on la lui rende; elle la transmettra au malheureux prisonnier, ou la conservera « comme un douloureux et cher souvenir des deux Ugo ».

Geste symbolique encore, et voulu celui-ci : maintenant, c'est de son espoir de bonheur qu'il se dépouille. La coupe italienne de la félicité ne saurait le suivre dans l'exil; et il la transmet, comme un hommage à la fidélité, aux amis restés de l'autre côté des montagnes, tel Tristan banni léguait à Yseult le chien Petit Crû, dont le grelot enchanté chassait toute peine.

⁽¹⁾ La *Donna gentile* retrouvera plus tard, parmi les papiers du poète, la lettre où Foscolo lui racontait tout au long cette triste aventure.



A la suite du scandale provoqué par le rapt prétendu de Lucietta Negri, après sa mésaventure avec Madame Pestalozzi, la vie de Foscolo à Hottingen manquait par trop d'agrément. Réduit à lui-même, en butte à la réprobation unanime, ouverte ou secrète, il songeait à transporter plus loin sa tente fragile. Mais la perspective du changement, dans cette Suisse que Byron devait aussi scandaliser, le trouve sans courage, anéanti : « Cette longue, obligatoire, terrible solitude de corps, d'esprit, de cœur, cette impossibilité de parler à une personne aimée, voilà mon vrai bourreau ».

Alors l'image de Quirina s'impose à lui. Le vide qu'il ressent, elle seule pourrait le combler, elle dont l'amour est plus complet qu'aucun autre.

Il a décidé de se rendre en Angleterre et l'idée d'un plus cruel détachement lui révèle à plein la qualité de son amour : le désir lui-même le cède à un sentiment « chaleureux, religieux, très pur », que le recueillement exalte. Devant l'irréversible qui s'apprête, cet homme mûr éprouve l'angoisse même d'Iphigénie devant le sacrifice, ou de la fille de Jephté. Obtenir du Destin deux mois de retraite dans les montagnes, deux mois seulement, avec Quirina, pour pleurer sur leur séparation et il s'estimera comblé. Il la supplie de venir ; il aplanit pour elle toutes les difficultés du voyage ; il invente des excuses à l'égard du monde, il démontre l'inconsistance d'une objection d'ordre pécuniaire, il invoque, pour la décider, la pureté de l'air.

Malgré les « frissons glacés » qui la secouaient toute et lui serraient le cœur d'angoisse, Quirina ne vint point. Femme de devoir, dont la vie n'avait été qu'un long sacrifice, son époux malade, l'âge avancé de son père et de son beau-père la retenaient en Toscane. Surtout, elle avait conscience, si elle franchissait les Alpes, qu'elle n'aurait plus la force de revenir.

Elle était allée trop loin dans l'amour pour rejoindre le poète et l'abandonner. Mais elle savait qu'elle ne décevrait point celui qui soupirait après une sûre affection. Reniant la théorie sur laquelle il avait bâti son existence : « Là où il n'y a pas de patrie, n'aie pas d'enfants », Foscolo n'avait-il pas fait à la *Donna gentile* « de

pathétiques et affectueuses propositions », lui offrant de l'épouser et de la conduire en Angleterre ? ⁽¹⁾

Tel Michel-Ange à la mort de Vittoria Colonna, Foscolo, par le sage refus de Quirina, perdait « le grand ami » dont la patience eût adouci ses peines. Mais le « grand ami » ne l'abandonnait point ! Quirina partagera de loin ses épreuves. Foscolo, pour elle, restera campé sur un plan idéal où il sera intangible ; et sans doute, avait-elle deviné confusément qu'il aurait besoin dans ses luttes, ses déboires, avilissement final, de sentir loin de lui, comme le meilleur de lui-même, hors des atteintes de l'adversité, la lumière immuable et pure de cet amour, fixe comme l'étoile polaire.

Devant le refus de Quirina Magiotti, Foscolo conjure Silvio Pellico de le rejoindre. Il a besoin d'un collaborateur qui soit presque un émule. L'inconnu l'effraie dans un pays étranger : « Cette solitude, partout où je n'aurai pas de mère, où je ne t'aurai pas, où je n'aurai pas d'amis selon mon cœur, avoue-t-il à Quirina, me donnera vite la mort, et une mort telle que je ne pourrai la supporter en homme peut-être ».

Aveu qui éclaire l'âme de Foscolo en un raccourci suggestif. Ce n'est pas la mort qu'il redoute, ce n'est pas sa vie qu'il défend, c'est la dignité de sa mort. De sa vie manquée matériellement, de son œuvre par l'adversité compromise, peu lui importe, ou du moins n'est-ce là qu'une préoccupation secondaire. Ce qu'il défend désormais, ce qu'il a toujours défendu, mais à quoi il s'agrippe avec l'énergie du désespoir, c'est la leçon de son existence, et il veut la conduire à son achèvement.

Il a conscience de s'être dévoué vainement pour une noble cause. Mais s'il a les mains vides et fait figure de vaincu, il croit à la réalité, à la vertu de sa souffrance. Il est de ces hommes énergiques et désabusés, heureusement définis par André Suarès, « à qui la vie ne rend presque rien de l'immense trésor qu'ils y placèrent, et qu'ils y ont perdu » ⁽²⁾.

Foscolo n'a pas perdu seulement une situation acquise et quel-

⁽¹⁾ Quirina Magiotti n'était point veuve, mais elle avait fait un mariage blanc ; bien que Foscolo, par délicatesse, se garde d'insister, il est vraisemblable qu'il songea alors à une annulation du mariage de son amie en cour de Rome. Le mariage d'Isabella Teotochi n'avait-il pas été annulé, naguère, avec de moins bonnes raisons ?

⁽²⁾ André Suarès, *Trois hommes : Pascal, Ibsen, Dostoïewski*, (éd. de la N. R. F., p. 239.)

ques biens matériels. Il est des séquestres intellectuels et moraux que les vicissitudes historiques parfois imposent, et qui exigent une autre résignation. Il ne lui reste plus, dans sa défaite, qu'une planche de salut : défendre avec entêtement, par l'exemple de sa vie, sinon par ses paroles, l'idéal qui l'avait inspiré et dont il désespère. Car s'il ne le défendait pas, il renierait sa raison d'être, il reconnaîtrait qu'il a été dupe, il tuerait son âme — et son âme veut vivre, même sans la foi qui en constituait l'armature.

De là, sa crainte de ne pouvoir soutenir jusqu'au bout le rôle viril qu'il s'est assigné : il voudrait, du plus profond de son être, que son âme échappât aux lois de son corps et brûlât comme sur un autel. De là, ce signal de détresse qu'il lance aux quatre vents et que captent les antennes de la *Donna gentile*.

L'intuitive Quirina avait saisi à demi-mot; elle avait entrevu soudain quel terrible danger courait Ugo Foscolo dans une Suisse devenue moralement hostile. Au nom de Dieu, au nom de sa mère, en son propre nom, elle le suppliait d'être moins exigeant pour lui-même : « Pense que tu es un homme, et que l'humanité doit se faire sentir ».

Dès lors, elle ne songe plus à sa propre douleur mais au seul salut de son ami; elle veut l'arracher à sa misanthropie, le retrouver tel qu'elle l'a connu « net et loyal ». Après avoir tremblé à l'idée d'un exil en Angleterre, voilà qu'elle l'incite à partir, telle Juliette Roméo au premier matin de leur amour : les rossignols de Bellosguardo ne l'avaient pas empêchée d'entendre l'alouette de Hottingen.

Pellico ne put répondre à l'appel pressant du poète. Il venait de s'engager comme précepteur chez les Porro, patriciens milanais. Les temps étaient durs; il avait ses parents à charge, et pour les secourir, il accepta une tâche ingrate dans une patrie malheureuse.

Foscolo comprit à quel sentiment de piété filiale il avait obéi et se garda d'insister. Il lui confia le soin de ses papiers et des pauvres choses sur lesquelles, après son départ, on n'avait point fait main basse. Mais avec Quirina Magiotti, il est plus explicite: « Je crois qu'avec le temps il se serait mieux trouvé avec moi, bien que pour l'instant un peu mal; il aurait joui d'une vie plus noble, d'une conversation fraternelle; et son beau génie ne se serait pas mortifié dans ce métier de pédagogue servile. Mais ainsi soit-il. Cet état lui pèsera; pourtant le fait de s'être vendu pour racheter de la pauvreté ses parents, lui fera sentir son âme très libre au sein

de la servitude ».

Foscolo, si grands fussent ses regrets, excusait donc Silvio Pellico, et peut-être secrètement, l'enviait-il; mais il ne se sentait point capable de l'imiter, n'étant pas de ces révoltés qui se convertissent en prison.

Il songe alors à s'adjoindre comme compagnon de route un de ses compatriotes qui, à Florence, lui avait servi de secrétaire : Andrea Calbo. Il ne flatte pas la situation; peut-être, un jour, sera-t-il à Calbo de quelque utilité; pour l'instant, il ne peut lui offrir que son pain, son propre lit, et la moitié de ses chemises. Si Calbo vient en connaissance de cause, sans illusions sur le caractère du poète et sur les pattes de mouches qu'il devra déchiffrer, il trouvera « un ami, un maître, un frère, comme à Bellosguardo, et davantage encore, assure Foscolo, parce que maintenant je ne serai pas plus riche que lui. J'espère qu'il ne lui manquera rien, ou du moins il ne lui manquera que ce qui pourrait me manquer à moi-même ». Toutefois, il s'informe auprès de Quirina si le caractère de Calbo, depuis 1813, s'est transformé au point de lui être devenu moins cher; et il la laisse juge de la décision à prendre.

Calbo, renonçant d'un cœur léger à un préceptorat lucratif dans une famille de banquiers israélites, saisit la balle au bond. Il quitta Florence le 15 mars 1816, sans voir âme qui vive, et sans même avertir son frère. Il n'emportait guère qu'une mallette de livres. La *Donna gentile* adressait à Foscolo une petite édition de Dante et de l'Arioste en un seul volume. Elle aurait voulu, avant le départ, se rendre en pèlerinage, avec Calbo, à Bellosguardo, sur la colline qui avait vu naître *Ricciarda* et les *Grazie*, mais le mauvais temps ne le permit point. Par un dernier billet, elle priait le jeune secrétaire de la tenir au courant de la santé, des travaux du poète, de ses besoins d'argent éventuels: « Il est inutile qu'il sache que vous m'en informiez, et je ferai en sorte que, sans le savoir, sa bourse ne se trouve pas tout à fait vide ».

D'un regard plein de larmes, elle suivait Andrea « le bien-heureux ! ». Malgré les protestations du poète, elle s'était chargée des frais de voyage et elle interdisait à Foscolo de lui en souffler mot, ainsi que de sa petite dette antérieure : « Je ne te l'impose pas « *alfierescamente* » (méchant !) mais je t'en supplie avec toute l'effusion de mon âme et de mon cœur : n'en parle jamais ».

Elle encourage l'ami dont elle connaît les puissances de distrac-

tion, et dont elle a déjà entrepris de défendre la cause en Italie ⁽¹⁾; elle le pousse à l'étude qui console; elle fait miroiter à ses yeux un avenir plus souriant; elle veut le savoir sans besoin comme sans inquiétude : « ...laisse à moi seule l'amertume du présent et que ce soit moi qui me plaigne, jusqu'à ton retour en Toscane, de la cruauté du destin ».

Enfin, invoquant, dans la lettre dont Calbo était porteur, les « titres sacrés » qu'il lui avait décernés et qui faisaient son orgueil, elle lui déclare : « Adieu mon fils, mon frère, mon ami, adieu ! Ton portrait est le seul trésor que je possède, je le regarde, je lui parle et je n'ai pas osé en approcher les lèvres parce que je t'aime, comme les anges aiment, saintement ».

Le 9 juin 1816, Calbo arrivait à Hottingen. Aussitôt Foscolo se sent revivre; l'amère solitude a pris fin, et un chant de grâces monte vers l'amie qui, se privant d'un confident, lui a fait un tel don.

Le cadeau, on verra, n'avait pas tout le prix qu'ils lui avaient attribué l'un et l'autre. Du moins, en ces premiers temps des retrouvailles, Calbo fut-il plein de bonne volonté, sinon toujours d'adresse, et Foscolo, malgré certaines impatiences, eut-il surtout à s'en louer.



Le 10 juin 1816 partait de Zurich pour l'Italie une jeune femme qui, depuis plus d'un an, séjournait à Berne, attendant d'être légalement séparée d'un mari autoritaire et brutal que finalement elle consentit à rejoindre. Foscolo l'avait connue à Milan, de 1809 à 1813, et sans doute aimée. Elle lui écrivit en mai 1816, ils se virent à Zurich, se racontèrent leurs mutuelles misères, et leur amitié re-

⁽¹⁾ Aussitôt après le départ de Foscolo, et avec une ardeur qui ne s'éteindra point, la *Donna gentile* entreprend de lutter pour la gloire du poète; elle défend sa réputation, justifie ses actes. Au cours des réunions qui amenaient chez elle Gino Capponi, Niccolini et une société choisie, il était souvent question de l'exilé; ses lettres, ses œuvres nouvelles — politiques et littéraires — étaient lues, et alors que Milan le honnissait, Florence, grâce à Quirina Magiotti, lui gardait son admiration et même son attachement. La *Donna gentile* occupe une place importante dans l'histoire de la fortune de Foscolo en Italie. Elle fut l'initiatrice du mouvement foscolien, singulièrement de 1827 — date de la mort de l'écrivain — à 1847 — date de sa propre mort. (Cf. DEL CERRO, *Gli amori di Ugo Foscolo a Firenze*, p. 57. Introduction à l'*Epistolario di Ugo Foscolo e di Quirina Mocenni Magiotti*, Firenze, Salani, 1888).

fleurit ⁽¹⁾: « Cette aimable femme, hien que très malheureuse elle-même, et innocente, avoue Foscolo, eut plus de compassion de mon propre état que du sien, et elle regrettait de me quitter ».

Cette âme compatisante n'était autre que Matilde Viscontini Dembowski, celle qui sera pour Stendhal, en 1821, « la plus grande douleur », l'inspiratrice du livre *De l'Amour*, Métilde.

On éprouve une étrange impression à la trouver, en 1816, sur la route de Foscolo dont elle sut adoucir le départ définitif. N'écrit-il pas à Gaspero Porta, un peu plus tard: « Je vais refaire ma santé

⁽¹⁾ Voir les très intéressantes lettres de Métilde à Ugo Foscolo, publiées d'après les manuscrits de la Labronica de Livourne par Marinoni (Cf. Ugo Foscolo, *Prose e poesie*, Milano, Hoepli, 1913, pp. 348-371 en Appendice). Si la plus sincère et la plus franche amitié les unit, il n'est jamais question d'amour, dans ces lettres remplies de confidences et de générosité. Foscolo est le « stimabile amico », le « degno amico »; la pensée de ses fils, dont le plus jeune seul est avec elle, est la grande préoccupation de Métilde. Mais cependant, elle éprouve toujours pour le poète une véritable dévotion; elle espère le voir un jour « réconcilié avec lui-même » (p. 355); elle est émue en lui écrivant: « Addio, Foscolo, benedicendovi di tutto cuore, addio; quantunque voi vogliate dispensarmi dalla gratitudine, io ve ne porterò sempre una delicata e cordialissima, pari alla vostra generosità che me l'inspira. Addio — sono proprio costretta a cessare dallo scrivere. » (p. 351). Et sa pensée le suit quand il va quitter la Suisse pour l'Angleterre: « ... E voi, vi disponete dunque a lasciare il Continente?... O possa almeno una miglior sorte accompagnarvi in quel paese ove siete per dirigervi; malgrado che quella nazione sia una delle più *selfish* al mondo, spero che fors' anche per questa sua *selfishness*, ne ve troverete bene — e quando sarete lì, non lasciate in oblio tutti noi — ma mal penserei del vostro cuore se potessi dubitarne.... In quanto a me, la mia determinazione è presa per tutto il resto della mia esistenza..., vi è un genere di *serenità* anche nella sciagura... Addio Foscolo, addio, malgrado la tristezza e son per dire la *solitudine di cuore* in cui mi ha lasciata la partenza da Berna dell' ottimo Sig. Meister, dopo aver letta la vostra lettera, mi son felicitata ch'egli si trovasse presso di voi in quella congiuntura. ...ogni qual volta gli parliate di me ditegli *quant' io lo stimi ed affezioni*. Addio — *dite lo stesso a voi medesimo*. » (p. 352-353). On croirait entendre la *Donna gentile*. Elle est anxieuse qu'il se conserve « all' onore letterario della Patria » (p. 366), elle s'inquiète des bavardages que l'on fait à Milan sur le compte du poète; toutefois elle ne veut pas l'en importuner dans l'exil: « ...Ve ne parlerò poi la prima volta che ci vedremo — forse quando saremo vecchi! » (p. 367). Mais la vaillante Métilde devait mourir à trente cinq ans, en 1825, et Foscolo deux ans plus tard, avant d'avoir atteint la cinquantaine.

De toute façon, le témoignage de Métilde Dembowski sur Foscolo est précieux à plus d'un égard. Il évoque la misère de l'écrivain: « Iddio tempera i venti in favore dell' agnello recentemente tosato » (voi me lo dicevate sei anni fa) e li tempererà per me pure, lo spero; — e lo prego di temprarli anche per

aux bains de Baden. Après cinq ou six jours j'irai à Berne saluer notre très malheureuse amie et recevoir son dernier sourire. Ce sera le dernier d'une femme italienne: Je verrai en elle, il me semblera du moins de voir en elle réunies, Lenina, Violantina ⁽¹⁾, et les autres que mes yeux chercheront avec amour ».

Métilde, à la grâce léonardienne, exprimait donc, dans sa tristesse, et résumait à cette heure, telle une image composite dont les traits se seraient adoucis dans un clair-obscur suggestif, toutes les beautés touchantes qui un jour avaient ému le poète. Elle résumait l'Italie à laquelle Foscolo disait adieu.



Le 19 juin 1816, abandonnant la montagne, Foscolo s'installe dans une auberge de Zurich, n'ayant pour vivre avec Calbo que les ressources d'un seul.

Ce séjour de quinze mois en Suisse lui avait permis de curieuses constatations. Il se trouvait pour la première fois au contact de la religion réformée, et si peu catholique fût-il, il ne conçut point pour elle, ni pour ses ministres, ni pour ses adeptes, une admiration sans bornes. Il vit que les belles formules moralisantes, et le puritanisme affiché, et la Bible constamment invoquée, ne changeaient point le fond de l'humaine nature, et que sous toutes les latitudes « *tutto il mondo è paese* ».

Cette Suisse patriarcale lui apparaissait comme « une pourriture morale et politique » et l'habitude séculaire qu'elle a prise de vendre

voi che pur siete tosato al vivo lontano dall' ovile... » (p. 359). Pour l'affaire fâcheuse de Lucietta Negri, que Métilde connaissait, elle est bouleversée, honteuse qu'il s'agisse d'une Italienne, et le cas échéant, documents à l'appui, elle défendra Foscolo en Italie : « Voi frattanto confortatevi mio degno amico nella persuasione del vostro virtuoso contegno... » (p. 352). Enfin, Métilde fait connaître au général Mazzucchelli — qui peut-être s'était mépris — les raisons de l'exil de Foscolo « e mi parve che queste aumentassero ancora la stima particolare ch'egli ha per voi » (p. 368), écrit-elle à son ami en lui reproduisant le passage suivant d'une lettre du général Mazzucchelli : « Se scrivete a Foscolo ditegli che amo sempre quel genio che m'incantava, che gli sono amico, anco a suo malgrado. Che se m'avesse creduto suo avversario arrebbe avuto torto di non dirmelo. Mi sarei sincerato ed avrei conservata illesa la sua amicizia che desidero e la sua stima che merito. » (p. 369). Si Métilde avait vécu, sans doute eût-elle rempli à Milan un rôle équivalent à celui de Quirina Magiotti à Florence *ad majorem poetæ gloriam*.

⁽¹⁾ C'était la femme de Gaspero Porta.

indifféremment son sang aux rois de l'Europe, écœure un homme qui s'est efforcé d'éveiller dans son propre pays un esprit militaire national. Enfin, l'absence, sous ces climats, de toute passion ardente décourageait sa sympathie généreuse.

Quelles vexations n'avait-il pas endurées et quelles mesquineries ! ⁽¹⁾. L'Autriche, d'autre part, continuait de réclamer son extradition, et il fallait bien que la Suisse fît semblant de le poursuivre ! Au début du mois de juillet 1816, la police lui ordonne de quitter l'auberge où il s'est logé et le canton lui-même. Or il est au lit, abattu par la fièvre; il doit se lever sous une pluie torrentielle, se mettre en quête de son passeport. Décidément, la Suisse n'était plus pour lui un asile.

Du moins, eut-il la consolation de rencontrer un véritable ami en la personne de l'écrivain Meister dont il fréquenta assidûment le salon pendant son séjour à Zurich. En petit comité, il racontait ses aventures, ou prenait plaisir à déclamer des vers de Dante et de Pétrarque pour la femme de Meister et sa fille Suzanne Füssli, que la voix caverneuse du poète effrayait. Son départ laissera un grand vide dans la maison.

Mais sa bonne étoile, qui brillait furtivement parfois entre deux nuages, apparaît soudain et la situation est retournée. Un gentilhomme lettré d'Ecosse, William Stewart Rose ⁽²⁾, l'avertit sur ces entrefaites que l'ambassadeur d'Angleterre à Berne, Canning, a reçu l'ordre de lui délivrer un passeport pour la Grande Bretagne. Aussitôt, les autorités locales de se repentir d'avoir quelque peu prêté l'oreille aux exigences de l'Autriche. La Suisse eût voulu dès lors retenir l'exilé protégé par l'Angleterre. Mais la décision de Foscolo était prise.

Quant aux craintes de l'Autriche, elles étaient vaines. Le ressort était rompu; Foscolo s'interdisait à l'avenir d'inciter ses concitoyens à d'impuissantes révoltes et d'éveiller en eux des aspirations vouées d'avance à l'échec.

Revenu des grandes ambitions, il en arrive à une définition plus modeste, plus intime de la patrie: « La patrie est le pays où, ayant le monde à charge, déçu par les hommes, las, malade, et presque abandonné par soi-même, on trouve un cœur qui vous aime, un

⁽¹⁾ Le pain acheté le lundi, c'est le vendredi que son hôte le pasteur le servait, par économie. Son linge est mis au pillage; au retour d'un voyage, il retrouve son armoire fracturée.

⁽²⁾ Foscolo l'avait connu en Italie et s'était lié d'amitié avec lui.

esprit qui vous comprend, un sein qui vous réchauffe et vous abrite ».

De la grande Italie, de la libre Italie, il n'est plus question. La patrie se réduit pour lui désormais au grand cœur de la *Donna gentile* et aux limites étroites d'une Toscane somnolente sous la paternelle domination des Grands-Ducs. Dans cette patrie qu'il évoque, il n'y a plus de place pour le sacrifice; et il imagine qu'il se réfugiera définitivement en Toscane après un court séjour à Londres, où il fera imprimer les quelques œuvres auxquelles il tient un peu. Travailler, vivre auprès de Quirina jusqu'à la tombe, puisqu'il n'a décidément trouvé en tant d'amis « ni un homme, ni une femme à qui il confierait comme à elle sa vie », cela seul compte.

Mais bien vite ce rêve séduisant se dissipe, et il s'aperçoit tout en parlant que l'Autriche, même à Florence, saurait exiger de lui ces concessions et ces excuses que les vieux Florentins avaient jadis exigées de Dante et que Dante avait repoussées. Foscolo imitera ce souverain mépris. Il ne veut pas renoncer au droit d'appeler injuste l'injustice. Il existera toujours, sous la calotte des cieux, un coin de terre d'où il pourra contempler librement les étoiles et qui lui fournira le bout de pain quotidien. Il partira donc.

Toutefois, il ne consent point à s'embarquer à la légère ⁽¹⁾. A aucun prix il ne traversera la France, qui prend des mesures sévères et exige du voyageur des démarches trop compliquées. Il rassemble une centaine de louis ⁽²⁾. Foscolo qui a été long à se décider, entend voyager par petites étapes, tant pour ménager sa santé et sa bourse que pour satisfaire une curiosité qui le porte « non seulement à voir mais à regarder les pays ». Sa mère, d'autre part, l'a légalement autorisé à négocier leurs biens de Zante, et il se voit déjà assurant à sa famille, par une vente profitable, des revenus plus réguliers.

Ce second départ, qu'une voix secrète lui fait prévoir définitif, combien il lui coûte ! Il a une dernière fois l'impression de s'arra-

⁽¹⁾ Il s'assure qu'il ne court pas le risque, du fait de la Sainte-Alliance, d'être livré à l'Autriche en cours de route, et il s'informe auprès de Stewart Rose des conditions requises pour mener à Londres une vie exempte de tracasseries politiques.

⁽²⁾ Son frère Giulio, toujours « au bout du monde », en Hongrie, lui adresse deux cents sequins, ses économies. Le reste de la somme lui est fourni par le pieux subterfuge de Quirina Magiotti, qui fait tenir à Silvio Pellico la somme de cent vingt sequins à laquelle ont été estimés les ouvrages laissés par Foscolo à Milan.

cher à ses affections familiales et à cette Italie « perfide pour lui et funeste et pourtant très chère ». Le 5 juillet, en qualité de Zantiote, il était enfin possesseur du passeport anglais; il se rendit à la fin du mois aux bains de Baden; puis dans la seconde partie du mois d'août, Foscolo et Calbo s'embarquèrent sur le Rhin.

Le voyage fut heureux. Le 7 septembre, Foscolo arrivait à Ostende; la mer était calme; il espérait débarquer à Londres le 9. Mais la tempête s'étant déchaînée, la traversée dura deux jours de plus qu'à l'ordinaire et présenta quelque danger. Du moins trouva-t-il une Angleterre ensoleillée qui le rasséréna, et le fit bien augurer de son séjour.

*
**

Cette Angleterre, à laquelle il s'intéressait depuis l'adolescence, Foscolo avait marché vers elle imbu des idées que le dix-huitième siècle avait répandues. Voltaire, Montesquieu, Alfieri en avaient célébré le libéralisme. L'anglomanie avait sévi sur l'Europe, et sous une forme nouvelle continuait de sévir; l'existence d'une opinion publique éclairée promettait à l'écrivain un maximum de liberté intellectuelle et d'indépendance matérielle. Ne plus étouffer sous une domination étrangère, ne plus être l'hôte d'un minuscule pays effaré devant de puissants voisins, mais vivre dans une nation sûre de sa destinée, et dont l'acharnement avait vaincu « le plus grand homme de guerre des temps modernes », Foscolo éprouvait à cette idée une impression de sécurité qui lui donnait une nouvelle assurance.

En Suisse, il avait erré, voyageur traqué, pauvre être aux abois, de village en village, côtoyant la mendicité et risquant de perdre jusqu'au sentiment de sa dignité sociale. En Angleterre — contraste imprévu — ce sont les familles nobles et lettrées qui, dès l'abord, l'accueillent familièrement.

Ce pays, à la puissante vocation poétique, honore de confiance cette gloire ultramontaine, et sans s'offusquer d'un tempérament qui détone parmi l'impassibilité anglaise. Les feuilles littéraires lui consacrent des articles dithyrambiques ⁽¹⁾, et Foscolo constate avec fierté

⁽¹⁾ Foscolo avait été précédemment l'objet, à Londres, d'une attaque virulente de l'Anglo-Italien Augusto Bozzi-Granville, qui était au service du Foreign Office et dirigeait la revue patriotique l'*Italico*. [Cette revue publia en trois langues, en avril 1814, une adresse au tzar Alexandre contre le démembrement du Royaume d'Italie; Vienne s'imagina que Foscolo en était l'auteur.] La

qu'il est reçu comme un écrivain « qui jouirait déjà d'un siècle de renommée ». Bien loin de se croire en exil, il dut évoquer les vers par lesquels le retour de Virgile est célébré dans les Limbes infernaux :

*Onorate l'altissimo poeta
L'ombra sua torna ch'era dipartita.*

Et il songe avec amertume, devant son escarcelle flasque, tant il rencontre de sympathies, que s'il écrivait l'anglais couramment il serait vite à l'abri du besoin. Mais à l'heure où il se sent encore en pleine force intellectuelle, il n'a pas à sa disposition l'outil linguistique qui lui permettrait de conquérir d'emblée l'audience d'un vaste public. Foscolo avait trouvé la liberté, mais il était brusquement amputé de ses moyens d'expression. Son inspiration allait en être transformée et même compromise.

William Stewart Rose, membre du Parlement, n'était pas étranger à la réception chaleureuse que Londres réserva au poète et il facilita son installation dans la capitale. Bien qu'il fût alors en villégiature dans une résidence lointaine, il mit à la disposition de Foscolo un de ses domestiques pour le guider à travers la « *babilonissima babilonia* ». Il sut le soustraire aux ennuis de l'« *alien act* » dont les étrangers avaient généralement à souffrir, et le fit même présenter au Secrétaire d'Etat.

Au reste, il existait en Angleterre beaucoup d'aristocrates, hommes et femmes, curieux du mouvement d'idées à l'étranger et qui avaient fait le « grand tour ». L'œuvre poétique et romanesque

bonne foi de Bozzi, dont la revue avait représenté Foscolo sous les traits d'un plat courtisan de Napoléon et d'un ivrogne invétéré, avait été surprise. Envoyé en mission en Italie par lord Castlereagh, Bozzi y avait eu de mystérieuses entrevues avec Foscolo, qui passait pour un des plus chauds partisans de l'indépendance, et qui lui donna, sans le nommer expressément, une lettre d'introduction pour la comtesse d'Albany. Foscolo lui tint toujours rigueur des attaques inconsidérées de l'*Italico* qu'il relève amèrement dans la *Lettera apologetica*. Bozzi, cependant, s'était ravisé en Italie, et dès son retour à Londres il avait publié sous le titre *Fiat justitia* une rectification de l'article injurieux ; l'*Italico*, cette fois, représentait Ugo Foscolo comme un des rares écrivains « qui par leurs principes et leurs talents font honneur à notre Patrie ». (Cf. *Studi su Ugo Foscolo editi a cura della R. Università di Pavia*, Torino, Chiantore, 1927, p. 586-588. Domenico Spadoni, *Il Foscolo cospiratore nel 1813-14*. — Au reste, il est vraisemblable que la diffusion dans le public anglais de ces articles contradictoires, puisqu'il s'agit d'une revue rédigée en italien, fut fort restreinte.

de Foscolo, en partie du moins, leur était connue; les érudits l'appréciaient; son attitude indépendante en matière politique l'avait mis en vedette; on admirait son désintéressement; et l'Angleterre, qui avait tremblé à l'époque du camp de Boulogne, reprenant ses esprits après la déportation de l'empereur, savait gré à l'exilé de lui avoir refusé la gémulation qu'avaient dû accepter tant de rois de l'Europe. Foscolo apparemment, ne dut pas se flatter d'avoir appartenu, dix ans plus tôt, à l'armée d'invasion.

Il s'était logé provisoirement dans un hôtel de Leicester Square où descendaient d'ordinaire les Italiens de mérite. Bientôt, les membres influents du parti libéral l'y visitèrent. Un gentilhomme lucquois connu naguère à Florence, Giuseppe Binda, qui était l'hôte de Lord et de Lady Holland, l'introduisit à leur prière dans leur maison.

C'était une maison princière. Lord et Lady Holland étaient fort cultivés; très au courant des choses d'Italie, ils s'étaient faits les protecteurs naturels des exilés et leur libéralisme politique renforçait une sympathie naturelle. Leur hospitalité était un véritable mécénat: sciences, religion, philosophie, poésie, politique, beaux-arts, autant de sujets agréés dans leur cercle, et il suffisait d'avoir démontré quelque valeur pour y être cordialement admis.

Foscolo devint vite le familier de Lord et Lady Holland qui ne tardèrent pas à déclarer: « *We are all* « engoués » *with him!* ». Il fit à Holland House, où il disposait de la riche bibliothèque qui avait appartenu à Addison, des séjours prolongés. Foscolo eut ainsi l'occasion de connaître nombre de célébrités anglaises, et on eut pour lui les plus délicates attentions.

Le salon de Lady Holland différait de ceux d'Italie. Les personnalités éminentes n'y étaient point réunies au hasard des voyages, elles s'y donnaient rendez-vous, régulièrement, dans une grande capitale, et les bavardages inconsistants, les propos légers ou malveillants en étaient bannis. Les lords les plus huppés y rencontraient les hommes de lettres, les savants, les artistes, les diplomates. Rien de guindé dans ce cercle élégant et complexe où le sérieux ne nuisait pas au naturel, ni à la vivacité, ni à la variété des conversations. Moins de bonhomie et de laisser aller que dans les salons italiens, assurément; mais au sein d'une discipline de bon ton, qui n'était pas une entrave, et qui composait un cadre aux fantaisies individuelles, il y avait de quoi ravir le poète, d'autant plus que d'authentiques beautés, étrangement séduisantes, y fréquentaient.

Foscolo connut ainsi les Brougham, les Mackintosh, Lord John Russel, le marquis de Lansdowne, Jefferd, Hollam, tous *wighs* convaincus. Il connut Lady Dacre, si fine, à la sensibilité nuancée, qui lui sera secourable, et parmi les poètes Byron, Rogers, frais émoulu de son voyage en Italie ⁽¹⁾, le poète national de l'Irlande, Moore, le poète Campbell. Il sympathisa avec Henri Fox, fils de Lord Holland, et apprécia Wilbraham, qui lui ouvrit aussi sa bibliothèque. Bref, ni les amis, ni les protecteurs ne lui manquèrent, et deux mois ne s'étaient pas écoulés qu'il écrivait à Quirina Magiotti : « ...les portes des Grands me furent ouvertes toutes grandes, et il n'y a pas d'honneur que dans mon pauvre état et avec ma maigre renommée, je n'aie jusqu'à présent reçu ; et les invitations, les réceptions, les visites viennent au devant de moi sans que je me fatigue pour me les procurer ».

D'autre part, se voyant accueilli comme « Caton en exil volontaire », il constatait avec un étonnement un peu naïf « qu'il suffisait aux Italiens d'être honnêtes et d'avoir un peu de génie pour être bien vus ». Devant le succès enthousiaste qu'on lui faisait, il présentait qu'il n'y avait pas, pour son destin, de moyen terme et qu'il trouverait sans tarder « ou le char triomphal ou le cercueil ».

Car, en dépit des apparences, Foscolo était aux abois, et s'apercevait qu'il lui faudrait, pour vivre à Londres avec Andrea Calbo, cinq cents livres sterling par an. Il avait tout calculé. Les besoins stricts de l'existence, quelques devoirs mondains, la nécessité, sinon de l'élégance, du moins « d'une scrupuleuse propreté dans les vêtements et le linge », lui donnaient quelques appréhensions. Assailli qu'il était d'invitations en de lointaines villégiatures, il constatait — non sans en repousser l'idée — que la vie lui serait plus facile s'il n'avait à ses trousses un secrétaire encombrant. Mais il sait aussi que Calbo lui sera, ultérieurement, un précieux auxiliaire et il imagine avec optimisme un avenir où il vivra en « galant homme et même en gentilhomme ».

Pourtant, il se voit contraint d'espacer sa correspondance : il n'écrira qu'une fois par mois désormais à la *Donna gentile*, à sa famille, car l'affranchissement d'une lettre coûte trois francs de France !

Ces flatteuses invitations, dont il est l'objet, il en discerne le

⁽¹⁾ Foscolo se lia d'amitié avec lui et lui dédia son édition londonienne de 1817 des *Ultime lettere di Jacopo Ortis*.

danger : « Ici on vous invite à faire cent milles comme si c'était le bout de chemin de Bellosguardo à Florence ». Il avait dû en accepter quatre, et les dépenses qu'elles comportaient n'étaient pas à l'échelle de sa bourse. Les devoirs mondains lui procuraient d'utiles relations, mais lui faisaient perdre un temps précieux qui lui eût permis d'assurer plus modestement son train de vie. Il avait été pris dans l'engrenage par un concert imprévu de circonstances, et presque à son insu.

Qu'il fût un instant étourdi, la chose est trop certaine, mais sans qu'il se fit illusion. S'il persiste à mener une existence au-dessus de ses moyens plus longtemps qu'il n'eût été sage, ce n'est point aveuglement; en Angleterre plus qu'ailleurs, il s'en était vite aperçu, la pauvreté était une tare et « les bienfaits ne vont pas tomber parmi les haillons ».

S'il ne soutient pas, jusqu'à la victoire, son personnage, il sera irrémédiablement condamné. Il cherche anxieusement un gagne-pain, mais ne peut avouer les difficultés où il se débat à ses puissants amis, de crainte qu'ils cessent d'être ses amis : « Et malheur crois-moi, écrit-il à Quirina, malheur à moi si j'en parlais ! Et je commence à soupçonner que pour sortir de cet état mortel, il faudra que je dise adieu à tous les hommes de lettres et aux hommes du monde et me résigner au très amer calice d'aller de maison en maison, enseignant la langue italienne, le grec et le latin, puis me retirer dans ma chambre et écrire pour la postérité si toutefois la postérité s'inquiète de moi ».

Claire vision des données du problème, dont Foscolo entrevoit la solution logique; mais comment lui reprocher, selon l'usage, de n'avoir pas accepté d'emblée une besogne humiliante à laquelle dut se soumettre, à Londres même, la fierté d'un Chateaubriand ? Comment ne pas compatir à la détresse que masque cette crâne attitude ?

Ne nous y trompons pas : Foscolo ne sacrifie pas seulement au goût futile du luxe et du beau monde; l'enjeu est plus conséquent et nous sommes au nœud du drame. Foscolo défend pied à pied un génie qui exige, pour fructifier, un certain climat. Il éprouve le désespoir anticipé d'une chute inéluctable et imméritée, contre laquelle son instinct s'insurge. Au cours de cette lutte sur une pente où il se cramponne, les plus sages conseils qui alors lui furent prodigués — non sans maladresse — par son frère et par ceux qui l'aimaient, étaient aussi vains que les condamnations posthumes des moralistes.

Foscolo dans son cœur avait choisi. Il affronterait le destin, comme dans un combat singulier; il ne transigerait pas, ne romprait pas. Il serait vaincu, mais il était de sa dignité de combattre avec un cœur digne de vaincre. Jamais peut-être son mâle orgueil et la conscience de sa valeur ne se raidirent contre l'adversité avec plus d'énergie qu'à ces heures, apparemment brillantes, secrètement angoissées, où le joueur qu'il était jouait sa dernière carte, la carte d'Hamlet : *Etre ou n'être pas*.

Foscolo avait fait appel, après un voyage qui lui avait coûté soixante huit louis d'or, à son frère Giulio et à son ami l'avocat Giuseppe Visconti, de Lodi. L'Angleterre lui apparaissait soudain telle une terre aride où l'argent s'évaporait comme une goutte d'eau. La récente victoire, avec la sécurité, avait apporté à ce pays la misère; la Dette qui avait financé les coalitions continentales l'écrasait : « Tout est papier et crédit, s'étonne Foscolo, et on ne voit même pas circuler une monnaie d'or ».

Déçu par cet Eldorado mensonger, le poète envisage bientôt l'éventualité de se réfugier à Zante pour fuir une ville où l'on paye cher, même l'eau. D'autre part, ses lettres n'étaient point toutes parvenues à destination. Il souffrait de savoir ses parents, ses amis, dans l'angoisse; il souffrait qu'ils pussent douter de son affection.

Les embarras d'argent n'étaient pas seuls à le torturer. Il avait eu l'imprudence de se charger, en quittant la Suisse, d'un achat de papier vélin anglais pour la librairie Orell, Füssli et Cie. Il traita avec un intermédiaire qui n'était « qu'une espèce d'usurier intrigant », Angiolo Bonelli; il solda la commande contre reçu, et il attendait d'être en possession de la facture pour l'adresser à la librairie, quand vers la mi-novembre 1816, Bonelli, indigné, prétendit que son commis avait levé l'ancre avec deux mille livres sterling, et qu'il lui était impossible d'assurer l'expédition. Foscolo intenta un procès à Bonelli, mais il tomba malade et ne put comparaître. On lui conseilla d'interrompre les poursuites, les frais risquant de dépasser les quarante deux livres à récupérer. Il s'y résigna.

Mais il ne s'estime pas quitte à l'égard de la maison de Zurich. Il charge donc de l'achat et de l'expédition d'un nouveau stock un courtier, Georges Mills, à qui il signe un billet à trois mois. Insolvable lors de l'échéance, Foscolo fait proroger la traite, mais il ne se trouve pas en meilleure posture le mois suivant, et court le risque d'être arrêté. Son ami Robert Wilson le tire d'affaire en lui faisant négocier une traite de deux cents livres, garantie par ses biens de Zante.

Toutefois, le courtier anglais n'avait pas montré plus de hâte que l'intermédiaire italien et la librairie s'impatientait. Le ballot finit par arriver à destination, et Foscolo, délivré des soucis dont il s'était chargé à la légère, comme si les siens n'étaient pas assez lourds, respira.

D'autre part, il eut maille à partir avec un Vénitien réfugié à Londres, Edmondo Angelini, qu'il s'était refusé à recommander aux éditeurs. Angelini lui adresse les plus véhémentes injures, ce qui ne l'empêche pas de lui décrire peu après sa misère, de l'attendrir, et de lui faire à plusieurs reprises ouvrir une bourse, pourtant assez plate.

L'homme l'avait touché en évoquant une page mélodramatique de *Jacopo Ortis*: « Je ne te demande pas, déclarait-il, le manteau que tu donnes au pauvre timide, suivi par sa famille désolée; je te demande ce que tu jettes aux chiens, pour que je puisse apaiser avec ces restes les tiraillements désespérés de la faim ». Foscolo n'était point dupe, et il mit un terme, avec noblesse et fermeté, aux exigences réitérées d'un individu qui jouait alternativement de la prière et de la menace.

Ainsi, dès son arrivée en Angleterre, avec la faveur des aristocrates, Foscolo rencontrait la malhonnêteté et la mauvaise foi.

*
**

Au bout de six mois, il n'a point tiré parti de ses travaux et commence à désespérer. Ses amis l'encouragent à tenter la chance trois mois encore, avant de prendre la décision irrévocable qui l'eût ramené à Zante. Il persiste à lutter contre la pauvreté, en plastronnant.

Il avait rejoint William Stewart Rose, au début du mois d'octobre 1816, sur la plage enchanteresse de Mudiford. Tout en regrettant Holland-House, il jouissait de la compagnie de son hôte, discutait littérature anglaise et italienne, et regardait défiler sur le sable les « belles jeunes filles et les gracieux bambins ».

De retour à Londres, il tombe malade. Le soleil qui lui avait offert, au débarqué, l'image d'une Angleterre riante, s'était ouaté de brumes, l'automne venu. Le chauffage au charbon incommodait le poète; son estomac supportait mal les viandes saignantes; n'ayant point coutume de boire du vin, il trouvait l'eau de Londres insipide. Le malaise dont il avait souffert en Toscane la première fois, en

1813, et qui l'avait repris à Milan en 1815, refit son apparition et le tint alité. Tandis que les élégantes *ladies* dont il désertait les salons venaient prendre des nouvelles à sa porte, et que lords et gens de lettres entraient lui tenir compagnie, Andrea Calbo, à la fin du mois d'octobre ou au début du mois de novembre 1816, leva l'ancre sans crier gare.

Foscolo comprit alors ce qu'il n'avait fait que soupçonner à Zurich: Calbo l'avait rejoint non par dévouement, mais pour passer sans bourse délier en Angleterre, décidé à marcher dans son sillage si les vents étaient favorables, résolu, si les circonstances s'avéraient hostiles, de tenter seul la fortune et d'abandonner le poète « même sur le bord de la fosse, à demi-mort et sans sépulture ».

Foscolo souffrit de tant d'ingratitude et nourrit l'illusion que Calbo avait agi contre ses propres intérêts. En réalité, le secrétaire sans scrupules, avait fait preuve de cet esprit pratique dont l'écrivain était dépourvu. Introduit par Foscolo dans la bonne société, il eut tôt fait de devenir professeur d'italien pour jeunes *misses* bien rentées, publia à leur intention une grammaire qui fut appréciée, et une judicieuse anthologie. Cependant, les ponts ne furent pas immédiatement rompus. Bien qu'il jugeât sévèrement sa conduite, Foscolo, quand il le put, lui procura de nouvelles leçons. Calbo lui devait un peu d'argent; il le lui réclamera en février 1817 avec beaucoup de modération. Cet abandon imprévu fut préjudiciable à ses travaux, et peut-être interrompit-il la rédaction d'un ouvrage où Foscolo, répondant au *Buonaparte et les Bourbons*, de Chateaubriand, entendait laver l'honneur italien, qu'il jugeait éclaboussé.

A la fin du mois de novembre, Foscolo était convalescent. Il partit à la campagne; mais ayant violemment heurté d'un tibia une chaise, il ressentit bientôt des douleurs intolérables et des complications imprévues amenèrent à son chevet un chirurgien. Menacé, croyait-on, de gangrène, Foscolo allait être hâtivement amputé, à la suite d'une erreur de diagnostic, quand son ami Rose lui conduisit un autre homme de l'art qui l'examina une heure durant dans un bain, et le déclara « extraordinairement bien constitué, fort et exempt de toute maladie invétérée ». Il guérit donc.

Mais comment avait-il vécu ? Il avait reçu de Zante, en décembre, cent louis d'or, qui lui suffirent jusqu'à la mi-février; puis un Grec lui en offrit cinquante avec lesquels il va, tant bien que mal, de l'avant. Sur ces entrefaites, sa mère mourait le 28 avril 1817, après douze jours de maladie. Le coup fut rude. Giulo, avec une douleur

émouvante, lui faisait part du décès par une lettre du 24 mai 1817 : « Dieu a appelé à lui le modèle de toute humaine vertu pour le placer parmi les élus et accorder à son âme cette paix qu'il lui refusa sur la terre ». Foscolo eut besoin de réconfort et le trouva dans l'entourage aristocratique qu'il fréquentait encore ; Lady Holland et Lady Campbell lui témoignèrent tout particulièrement leur sympathie.

A l'heure où ce deuil l'avait frappé, Foscolo persuadé que ses maigres revenus et ses gains éventuels ne sauraient lui assurer, en Angleterre, une existence décente, se proposait de suivre en Orient les députés des îles Ioniennes, venus à Londres présenter au Prince Régent la nouvelle constitution. Il se voyait déjà s'embarquant à Marseille, traversant Florence, et avouait à la *Donna gentile*, le 8 février 1817, avec une légitime fierté, que son départ d'Angleterre serait regretté ; il y avait fait honneur à son nom et à sa patrie, mais à y demeurer plus longtemps il ne répondait plus de sa force de dissimulation.

Déjà, à cette date, n'a-t-il pas tracé à Lord Holland le tableau lamentable de son état ? Sans ami, sans secrétaire, sans parents, sans femme qui l'aime et qui lui crée une atmosphère propice au recueillement, son génie se rouille. L'« aimable fièvre » de l'inspiration ne le visite plus ; or il ne saurait écrire quand se tait son démon. Il évoque l'exemple d'Alfieri qui avait besoin, pour créer, d'un ami, d'une amante et d'une maison luxueuse. Il ne nie point qu'il puisse exister en Angleterre des bienfaiteurs dignes de reconnaissance, mais à cette idée le rouge lui monte au front : « ...si je faisais des dettes, poursuit-il, je n'aurais même plus la liberté de mourir — et ma pauvre mère m'a fait en mourant ce dernier et très haut bienfait, de me délier de toute obligation de vivre ».

Pourtant, si profond que soit son abattement devant sa misère matérielle et son impuissance poétique, la seule perspective d'un voyage d'affaires dans les îles le fait rêver de Sparte, d'Athènes et de Thèbes !

Était-il si anxieux de partir ? Son imagination n'avait-elle pas épuisé par avance tout le plaisir du pèlerinage ? Au moment où l'appel de l'Orient retentit plus séducteur et où son départ lui paraît salutaire, voilà que le regret d'un sol, d'un milieu qu'il s'est pris à aimer, et où il ne demande qu'à recommencer d'espérer, le retient sur l'embarcadère.

Il se réjouit d'une chute de cheval qui lui a presque fracturé

la jambe et qui lui fournit des raisons valables de demeurer. Condamné à vingt et un jours d'immobilité, puis boitant, gémissant, il se compare avec humour à Philoctète hurlant dans son île. Cependant la mauvaise saison est venue; il ne saurait plus être question de traversée. Ses intérêts à Zante, il les a confiés aux députés des îles, arrivés fort à propos à Londres; parmi eux se trouvait son propre cousin Dionisio Bulzo, qui l'a secouru généreusement: « ...et s'ils arrangent mes affaires pour décembre, conclut Foscolo, je resterai ici pour vivre et mourir en paix parce que j'ai besoin de paix dusée-je dormir éternellement».

Contradictions de poète ! Son accident n'était pourtant qu'une excuse provisoire susceptible de retarder son départ, non de l'empêcher. D'où vient qu'il y renonça ?

On ne peut faire ici que des suppositions, mais elles sont psychologiquement vraisemblables: Foscolo avait, en Angleterre, découvert de nouvelles sirènes, entendu un chant nouveau; et il restait semblable à lui-même, esclave de la sensation du moment. Telle était la faiblesse intime d'un être dont les convictions politiques étaient trop rigides, pour qu'il ne fût point sujet, sur un autre terrain, à de grands et à de petits reniements.

Foscolo avait découvert la beauté anglaise, beauté à la Lawrence, et elle l'avait grisé. Ses « Grâces » avaient changé de climat; leur charme de pastel constituait à ses yeux le plus pur attrait de l'Angleterre. Incorrigible malgré ses déboires, il n'avait pas besoin d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer. Et il ne dédaignait point à quarante ans, pour le plaisir délicat de son âme sensible, pour la satisfaction d'un rêve d'artiste toujours poursuivi et l'agrément de ses loisirs, de se pencher, pour les mieux respirer, vers les jeunes filles en fleur.

Les jouvencelles, décor vivant des salons, de nouveau le captivaient et il les adorait par triades: les trois filles de Lady Campbell lui paraissent « les plus gracieuses et les plus chères créatures qui aient jamais été modelées par la main de la nature, et ornées par l'éducation ». Il n'admire pas moins les trois *misses* Fitzgerald: Pamela, Lucie, Sophie, et fait un brin de cour à l'aînée; il coquette avec trois proches parentes de Sir Wilbraham, discute amour et littérature avec Lady et Miss Wilmot. Joutes platoniques où sa fantaisie, plus que son cœur, s'intéresse, mais qui l'absorbent, comme jadis la dissipation, tout entier et l'empêchent de trop ressentir la solitude.

Cependant Quirina, du haut de Bellosguardo, ne voyait rien venir.

Mais bientôt, Foscolo se fait plus entreprenant. Avec ces femmes du monde, séduisantes, exquises, secourables, il se convainc qu'il a un beau risque à courir. Il n' imagine pas, dans un pays à ce point hiérarchisé, si libre et si peu démocratique, la distance qui, socialement, le sépare de ses admiratrices. On le fête, le succès lui fait illusion : il s'abandonne à la folie de Ruy Blas.

Pour conquérir cet amour inappréciable, au lieu de faire modestement sa retraite et de vivre, intellectuellement et sentimentalement, sur son acquis, il joue, dirait-on, la paix de ses années à venir, il joue son œuvre à venir et sa réputation d'honnête homme. Foscolo était de ces êtres avides qui peuvent bien méditer toute leur vie, mais pour qui l'heure du recueillement définitif ne sonne à aucune cloche. Seul le goût du risque lui procurait cette sensation de vie intense, qui dépasse toutes les joies de l'esprit, et que peu d'écrivains connaissent — poison subtil qu'il avait trop jeune absorbé, et qui lui était nécessaire.

Foscolo demeura donc en Angleterre et, pour ne point paraître pauvre, il s'endetta : « Pendant les deux premières années de mon séjour..., avouera-t-il à Quirina Magiotti, bien loin de gagner de l'argent, j'ai dû en dépenser et faire des dettes et vivre de honte et pour ainsi dire d'aumônes ». Ce tourment le harcèle toute la durée de l'exil.

Pour se libérer, il peinera comme un forçat ; la poésie en lui sera morte, car sa nature, foncièrement saine, ne lui offrait pas la suprême ressource de s'évader dans la poésie satanique. Et peut-être faut-il déplorer chez le poète la persistance, dans l'adversité, de ce sens moral, si l'on songe qu'un art de qualité exceptionnelle paya les frais d'une lutte banale, qu'une âme de boutiquier scrupuleux eût pu tout aussi bien abriter. Foscolo ne fut point tenté de sacrifier l'honnêteté à la grandeur, alors qu'il eût trouvé, à la rigueur, une excuse auguste dans les propres paroles du pape Paul IV, qui se refusait de soumettre aux lois ordinaires un Benvenuto Cellini.

En août 1817, Foscolo s'installa, mais pour peu de temps, à Kensington. Après une année de séjour, il n'avait plus tout à fait, aux yeux de la société, le mérite de l'inédit. Aussi, les embarras matériels aidant, le goût de la solitude le reprit ; il abandonna les salons et se réfugia dans un cottage de South-Bank, quartier alors tranquille, non sans ressentir quelque mépris pour l'humanité.

Le 3 mars 1818, sa pensée revient vers la *Donna gentile*, qui est décidément l'amie des mauvais jours : « L'an dernier je m'étourdis dans le tumulte du grand monde ; il fallait que je me fisse connaître : maintenant il est nécessaire que je ne me laisse plus voir. Alors je ne t'écrivais pas, parce que, quand j'étais seul, mon état agissait terriblement mon âme ; maintenant, je suis plus tranquille et les jours passent égaux pour moi ; je ne vois pas de riches qui me fassent sentir mon extrême pauvreté, et je ne crains pas de les attrister en la montrant. Mais la mienne « est une paix violente et désespérée » et, en t'écrivant, je ne puis la dissimuler ».

Que n'écrit-il l'anglais couramment ? Un livre anglais de quelque mérite constitue aussitôt un grand succès de librairie. Mais qui donc comprend son italien ? « Très nombreux ceux qui l'étudient, peu l'apprennent, tous affectent de le savoir ou supposent qu'ils le savent ». Foscolo découvrait un peu tardivement la part que la mode et la curiosité avaient eue dans la réception dont on l'avait honoré.

Non que dans sa retraite ses amis de l'aristocratie l'aient abandonné ; mais ils prenaient leur parti de le voir moins souvent. Ils le recommandent cependant aux éditeurs, avec qui Foscolo veut traiter en ami et en gentleman, non pas en homme d'affaires. Il entreprend d'écrire, pour le libraire Murray, une série de lettres sur les mœurs, la littérature et l'histoire politique de l'Angleterre et de l'Italie. Lord Guilford, sur ces entrefaites, lui vient en aide avec infiniment de tact, mais Foscolo, contraint par la nécessité, accepte la mort dans l'âme. Lord Holland l'exhorte au travail et le dissuade de partir : « Vous devez finir vos *Lettres* et non seulement les *Lettres*, mais quelque autre grande œuvre que vous étiez en train de méditer. Le public et la postérité ont droit à une part de ces avantages dont ceux qui ont eu le bonheur de vous connaître personnellement ont joui dans votre compagnie et en vous écoutant. Si vous ne menez pas à bien quelque grande œuvre, c'est votre faute. Vous avez les matériaux, et quoi que vous disiez, il ne vous manque ni l'ardeur, ni l'esprit pour réussir ».

Il lui manquait seulement les moyens de vivre, et ces paroles flatteuses sonnaient déjà, à l'insu de Lord Holland, le glas de sa déchéance !

Dans sa retraite de Kensington, Foscolo travaillait en paix. Il avait touché personnellement quelque argent ; Lady Westmorland lui avait adressé cinquante livres, en y mettant les formes. Il rédigeait ces fameuses lettres, qui restèrent inachevées, et dont la première

correspond à la préface du « *Gazzettino del bel mondo* ». Lord Holland la jugea « de toute beauté, sévère, serrée, claire »; ses amis avaient hâte que le premier volume fût terminé. Après cinq mois d'un travail acharné, au cours duquel Foscolo se consuma « les yeux, la vie et la santé », quatre cents pages *in-octavo* étaient au point. L'auteur n'avait rien négligé pour mener à bien l'entreprise. Il avait rétribué de ses deniers un copiste, « s'enlevant le pain de la bouche », et quand il eut communiqué le manuscrit, ce fut un concert de « louanges pindariques ». Un éditeur lui offrait cinq cents guinées par volume.

C'est alors que les difficultés commencèrent. Il s'agissait de traduire en anglais un style trop original. Deux lettrés s'y essayèrent, puis se refusèrent, découragés. L'un ne comprenait pas, l'autre exigeait deux ans d'apprentissage ! Or l'ouvrage ne pouvait paraître en italien, et s'il ne paraissait pas, Foscolo en était pour ses frais et sa peine. Il se vit alors contraint, pour trouver des traducteurs compétents et vivre au jour le jour, de rédiger en français des articles à trois quarts de guinée la page — les frais de copiste et de traducteur étant à sa charge; cet usage de son talent l'irritait, et il affirmait à Quirina « qu'il se laisserait mourir plutôt que de les voir paraître sous son nom ».

Cependant la *Donna gentile* l'attendait toujours, et devant son silence prolongé le croyait malade; elle se proposait de venir à Calais pour le revoir. Le 28 décembre 1818, revenant à la charge avec une insistance émouvante, elle l'appelait: « Que t'en coûterait-il de venir pour un mois en Toscane ? Je te payerais le voyage, et je te donnerais mon pain qui n'aura pas le goût du sel. Viens, mon cher ami, viens revoir le beau ciel de Toscane, viens revoir ton amie, unique, vraie, qui te garde son sentiment primitif, sans l'avoir jamais altéré... viens, viens, et ne tarde pas : la saison est bonne... Ne suis-je pas ta mère ? Quand tu seras ici, tu vivras à peu de frais, tu liras, tu écriras, tu seras libre et maître de toi, et tu ne pleureras ni sur les facultés que le ciel t'a accordées, ni sur tes opinions, ni sur ta renommée, qui ne peut te faire défaut. Viens trouver cette paix que tu n'as pas; viens la trouver au sein de la plus chaude, de la plus solide, de la plus sainte amitié ».

Foscolo ne se laissa pas fléchir. Pour ne pas avouer quels rêves, quels espoirs le retenaient en Angleterre, il cherchait des subterfuges qui faisaient hausser les épaules à Quirina Magiotti elle-même.



Par la force des circonstances, Foscolo se cantonne dans la critique. Il compose depuis août 1817, pour l'*Edinburgh Review*, un premier article sur Dante, errant de bibliothèque publique en bibliothèque privée pour consulter Tiraboschi et Muratori, souvent contraint de faire appel à cette mémoire prodigieuse qui lui avait permis, en Suisse, de composer sans livres son histoire du sonnet italien.

L'article, traduit, parut en 1818 dans le numéro LVIII de la revue, environ vingt mois après l'arrivée de Foscolo à Londres. Son retentissement fut grand. La fortune recommençait donc de sourire à l'écrivain.

Mais aussitôt les transes passées, Foscolo oubliait le danger et les conseils reçus. Un furtif rayon de soleil, et tout l'avenir resplendissait. Il médite de publier, seul, une collection de classiques italiens en trente-six volumes, et réclame à la *Donna gentile* un nouveau secrétaire. Quirina, que les bonnes nouvelles reçues récemment d'Angleterre ont enfin réjouie et qui n'ose plus réclamer son ami, eut la sagesse de n'en rien faire, se contentant de l'exhorter à la prévoyance.

C'était peine perdue. Dès le 27 mai, Foscolo avait loué dans un site évocateur, près de la maison de campagne des Fitzgerald, à Moulsey, une villa qu'il dut meubler. Il n'oubliait ni le linge de maison, ni l'argenterie. L'éloignement de la ville exigeait une voiture, la voiture un cheval, le cheval un cocher; il se les procura et ce n'est pas sa collaboration à l'*Edinburgh Review* qui couvrait toutes ces dépenses ⁽¹⁾. Une fois encore, Foscolo hypothéquait l'avenir.

Philarète Chasles a laissé de sa maison de Londres et du caractère du poète « ce radical italien, le lion de l'époque, qui jouait à Londres le rôle excentrique de Byron en Italie », une frappante description ⁽²⁾: « Ce fut en 1819 que je fus présenté à Foscolo. Tout était païen chez lui. Il y avait des Apollon dans son boudoir, et des Jupiter dans son antichambre. Un petit autel portatif lui servait de cheminée et il regrettait, j'en suis sûr, de porter le costume mo-

⁽¹⁾ La location, à elle seule, était de quatre-vingt quatre livres sterling.

⁽²⁾ Philarète Chasles consacre un chapitre à la maison d'Ugo Foscolo, à Londres dans ses *Etudes sur les hommes et les mœurs du XIX^e siècle*, Paris, Amyot, rue de la Paix.

derne. L'éclat de ses yeux, l'ébouriffement de sa coiffure, la chaise curule sur laquelle il était assis, les malédictions malicieuses qu'il lançait à chaque phrase contre ses ennemis politiques et poétiques, firent de lui pour moi un objet d'étonnement plutôt que d'intérêt. Je croyais voir l'exagération d'Alfieri, qui lui-même était une exagération de Dante. Il ne causait pas, il hurlait. C'était le mensonge du théâtre dans ce qu'il y a de plus artificiel. Cependant il n'était pas affecté; cette sauvage véhémence était devenue sa nature... il semblait que le patriotisme représenté par lui portât un masque grec et fût monté sur les échasses de la Médée et de la Clytemnestre helléniques ».

L'attitude déclamatoire de Foscolo était en effet une seconde nature, comme l'a fort justement noté Philarète Chasles. Mais le professeur du Collège de France est-il aussi bien fondé d'affirmer que tout ce paganisme sentait l'artifice ? Ce décor n'était-il pas le cadre naturel de l'auteur des *Grazie* ⁽¹⁾ ?

Foscolo écrivit donc, pour vivre, dans les revues anglaises; et sans doute une collaboration régulière lui eût-elle permis, en faisant la part du feu, de sauvegarder une activité intellectuelle plus désintéressée. Mais à peine son travail devenait-il lucratif, qu'il éprouvait le besoin de changer d'exercice. Avait-il donc oublié les fâcheux événements de 1810 ? Sottement, il va se laisser entraîner dans une nouvelle « *eunucomachie* ».

Foscolo avait connu chez Roger Wilbraham, en février ou mars 1818, l'ami de Byron, John Hobhouse. Le sachant dans la gêne, et grand admirateur de son génie, Hobhouse s'offrit à lui venir en aide. Le quatrième chant de *Childe Harold* allait paraître; Byron et Hobhouse désiraient lui adjoindre un « très court tableau de l'état présent de la littérature italienne, c'est-à-dire une liste des écrivains actuels le plus estimés en Italie, avec le jugement porté sur eux par leurs contemporains ». Ils s'étaient déjà mis à l'œuvre, mais, vite rebutés, ils prirent Foscolo comme conseiller.

Il acquiesça, à la condition expresse de ne pas signer des pages susceptibles de rallumer à Milan la guerre des gazettes. Le sujet,

⁽¹⁾ Toutefois, si Philarète Chasles fut insensible au paganisme foscolien, il sut découvrir chez le poète le naturel vénitien le plus amusant, quand Foscolo lui fit part, sur le ton badin, de ses mésaventures londoniennes et jugea de la lourdeur du peuple anglais chez qui il n'aimait que les aristocrates du sang et de l'esprit. La vie anglaise, qui de toutes parts l'étreint, lui semble « une vie de bœuf emprisonné », et il soupire amèrement après Venise et l'Italie.

brûlant, ne lui était que trop familier, et il avait eu l'intention de lui consacrer un article dans le *Gazzettino del bel mondo*. Sous sa plume, le « très court tableau de l'état présent de la littérature italienne » devint un essai qui exigea d'être publié à part, bien qu'il ne traitât que de six écrivains : Cesarotti, Alfieri, Parini, Pindemonte, Monti, Foscolo. Parmi les survivants, certains jugèrent qu'ils recevaient un trop maigre tribut de louanges. D'autres furent froissés au vif de n'être même pas cités dans une étude contemporaine, qui les faisait mal augurer du verdict de la postérité.

A peine connues à Milan, ces *Historical illustrations of the fourth Canto of Childe Harold* avaient d'ailleurs été attribuées à leur véritable père. Parmi les écrivains omis, le plus offusqué fut Ludovic de Brême. Le rôle marquant qu'il joua, après le départ de Foscolo, dans les vaines querelles où, dès 1816, classiques et romantiques brisèrent à Milan des lances de carton, lui fit-il illusion sur sa valeur véritable ? Il adressa, en juin 1818, deux lettres virulentes à Hobhouse et à Byron, n'hésitant pas à employer la calomnie pour amener un désaccord, d'une part entre Hobhouse et Foscolo — « l'ami d'autrefois » — entre Hobhouse et Byron d'autre part. De nouveau, la guerre des gens de lettres sévissait.

Le 30 septembre 1818, Foscolo se plaint amèrement à Silvio Pellico « des philippiques » où l'abbé de Brême le prend à parti. Ce n'est pas, assure-t-il, que ces vaines querelles puissent désormais lui nuire. Leur ignominie rejaillit sur ceux qui les entretiennent, et par contre-coup, sur la patrie italienne dont le bon renom se trouve compromis.

Foscolo tient pourtant, aux yeux de Pellico, à se laver de l'accusation injurieuse « qu'il s'est fait passer auprès des Anglais pour plus qu'il n'est réellement ». Croit-on donc les Anglais si naïfs ? Ils ont reconnu en lui tous les caractères d'un homme libre : « Ici la versatilité politique est une infamie capitale et il n'y a pas de génie, ni de richesse, ni de situation qui puisse la laver ». De plus, les Anglais prisent fort les humanistes ; or il a mis à profit son exil en Suisse et en Angleterre pour approfondir des connaissances classiques déjà fort étendues. Sa science, loin d'être l'ennemie de son art, s'en est donc révélée le plus sûr auxiliaire, et sa renommée, qui avait d'ailleurs franchi le détroit, en fut accrue.

Il ne cache pas à Pellico qu'il voudrait par ses travaux, réunir assez d'argent pour achever en paix ses « chères Grazie » et la traduction de l'*Illiade* à laquelle, de temps à autre, il s'attelle, pour

de brefs fragments. Malgré son pessimisme politique, il n'a pas perdu l'illusion de consacrer ses dernières forces, dans une vieillesse qu'il n'atteindra pas, à la seule gloire de la patrie.

Foscolo était d'autant plus navré de cette polémique — plus navré qu'irrité — que l'abbé de Brême le calomniait auprès de Byron et de Hobhouse au moment précis où il lui adressait, le 1^{er} juillet 1818, une lettre circulaire l'invitant à collaborer au *Conciliatore*. Mais les choses ne se passèrent pas comme Ludovic de Brême l'eût souhaité. Byron et Hobhouse, méprisant l'inanité de ses allégations, communiquèrent à Foscolo les lettres qu'ils avaient reçues : « et cela m'a fait plus de bien que de mal, écrit-il à Quirina Magiotti, car désormais j'ai donné ici tant de preuves de vigueur, de hauteur et de candeur d'âme, et, qu'elle soit ou non méritée, je jouis d'une telle renommée de science et de génie, que je forme à moi seul une sorte de Puissance indépendante, qu'on peut bien assaillir, mais qui ne peut-être lésée ».

Paroles orgueilleuses, où la force concentrée du poète toise avec un juste mépris ses chers concitoyens « toujours tels qu'ils étaient, toujours méchants, agités, en désaccord, et calomniateurs ». Traîné dans la boue en Italie, Foscolo sait pourtant tout ce que son exemple d'écrivain en exil contient de vertu en puissance pour l'utilité de sa patrie et l'honneur de la littérature italienne. Devant l'acharnement de ses détracteurs, et la conscience de ses mérites, il n'hésite pas à proclamer : « ...je ne crois pas que beaucoup d'entre eux seraient capables d'une telle dignité dans le malheur, ni d'une telle force ».

La polémique en fût restée là, sans doute, si Hobhouse n'avait soupçonné Ludovic de Brême d'avoir écrit à Byron à l'instigation d'un de ses adversaires politiques. Il résolut dès lors de faire front, et Foscolo, à sa prière, rédigea en français une réponse « charmante, éloquente, mordante, tranchante », puis, quelques jours après, une réponse en italien, plus mesurée, qu'il adressa au directeur de la *Biblioteca Italiana*, Acerbi, le grand adversaire de Ludovic de Brême et du *Conciliatore*. Cette réponse ne fut point insérée, mais elle circula sous le manteau et fit un tel bruit à Milan qu'Acerbi crut devoir en adresser, à Vienne, une copie au comte Saurau, le 27 décembre 1818.

La lettre, endossée par Hobhouse, répondait point par point aux accusations de Ludovic de Brême, fort marri de se voir si clairement percé à jour et de recevoir ce conseil ironique : « Abordez des

sujets qui intéressent l'Europe, la postérité et votre patrie; et alors vous n'aurez pas à vous plaindre du silence de ceux qui tâcheront de rendre justice aux grands écrivains de l'Italie ». Il fit bonne contenance, mais il était touché au vif. Il tomba malade, et des malheurs personnels aidant, il mourut le 15 août 1820.

L'attitude de Byron et de Hobhouse, qui avaient violé le secret épistolaire et étaient la cause de tout ce bruit, fut sévèrement jugée en Italie. Au reste, une rupture ne tarda pas à intervenir entre Foscolo et Hobhouse et leur donna l'occasion de préciser leur responsabilité respective.

Après avoir rédigé en Suisse les *Discorsi sulla servitù d'Italia*, Foscolo avait caressé un grand dessein: il voulait écrire l'histoire de ce Royaume d'Italie qu'il avait vu naître, vivre et périr. Silvio Pellico lui-même, en octobre 1818, l'engageait à composer une œuvre pour laquelle il le jugeait, plus qu'un autre, qualifié. Ce grand projet eut un commencement d'exécution.

Foscolo, qui voulait éviter toute imputation de partialité, avait cru, dans son désintéressement, devoir faire appel à un écrivain étranger, qui serait sensé considérer plus froidement les choses ⁽¹⁾.

Il s'était donc cherché un prête-nom en la personne de Hobhouse, qui traita avec un éditeur et signa un contrat avec Foscolo. ⁽²⁾.

Diverses circonstances retardèrent la mise en chantier. Foscolo s'était lancé dans de savants articles sur Pie VI, sur la poésie chevaleresque, sur l'histoire de la cession de Parga à la Turquie. D'autre part, il traversait dans sa villa solitaire une heure de mélancolie qui le faisait écrire à Quirina Magiotti, le 8 novembre 1818, de venir le rejoindre. C'est en décembre seulement qu'il remit à Hobhouse une partie du manuscrit; mais à peine Hobhouse l'eut-il entre les mains qu'il prétendit, pour « donner du poids à son histoire », adjoindre au sien le nom d'Ugo Foscolo.

Foscolo n'avait point oublié le récent scandale soulevé par l'*Essai sur la littérature contemporaine en Italie*; il ne voulait à aucun prix récidiver en publiant, sous sa signature, les vérités amères que méritaient des personnages jouissant toujours de la douce lumière du ciel. Il se refusait à restreindre, en divulguant son nom, la portée éventuelle d'un ouvrage dont les idées lui tenaient à cœur. Pour

⁽¹⁾ Cet écrivain avouant toutefois qu'il avait travaillé sur des manuscrits d'un officier italien, en même temps que sur ses propres informations.

⁽²⁾ La rétribution était fixée à cinquante livres par mois et à quatre cents livres une fois l'œuvre terminée; le délai d'un an semblait nécessaire. ...

mieux servir l'Italie, il place l'amour de la vérité avant l'amour de la gloire. Il discerne dans les faits et dans les idées une vertu intrinsèque, distincte de celui qui les exprime : il ne croit qu'à ces idées-force qui peuvent seules en appeler à la conscience de l'Europe du sacrifice du Royaume d'Italie immolé par la Sainte-Alliance. Aussi Foscolo repoussa-t-il une proposition imprévue qui compromettait l'entreprise, et l'ouvrage, abandonné, ne vit pas le jour.

La question de paternité littéraire n'était pas seule en jeu. Après avoir régulièrement versé à Foscolo la rémunération promise, Hobhouse, rompant une seconde fois les conventions, s'était vu contraint de restreindre ses largesses. Une campagne électorale malheureuse l'avait à demi ruiné. Les projets de Foscolo étaient à vau-l'eau, et sa fureur ne le tirait point d'affaire.

Il avait compté sur ce revenu passer pour solder des échéances proches. Les traites étaient en circulation. Il signe de nouveaux billets, se résigne à faire feu de tout bois : il vend à vil prix des livres rares, souvenirs d'amitié, compagnons fidèles de recueillement, auxiliaires de son art. Il songe à sacrifier son argenterie, mais la somme dérisoire qu'on lui offre l'en dissuade. Ces difficultés supplémentaires étaient mal faites pour calmer son ressentiment. Il renonça pourtant aux avantages qu'il tenait du contrat et admit une liquidation en présence d'un tiers.

Foscolo accepta comme arbitre le propre père de Hobhouse, et toucha le 29 novembre 1818, cent vingt-cinq livres qui lui restaient dues. La discussion, du reste, dévia. Hobhouse remit sur le tapis la question de l'*Essai sur la littérature italienne contemporaine*, reprochant au poète de s'être consacré à lui-même un article. Foscolo en éprouvait d'ailleurs, comme une gêne et redoutait que cette imposture fût révélée en Italie ⁽¹⁾. Malgré d'aigres discussions, l'amitié des deux écrivains résista néanmoins à cette bourrasque.

Cet épisode est encore une des pages honteuses que la critique moralisante voudrait rayer de la vie de Foscolo. Donadoni lui-même, qui d'abord l'avait cru innocent, ne parle-t-il pas de « crime de lèse-critique militante » ? Ce sont là de bien grands mots, et jusque

⁽¹⁾ Le piquant de l'aventure c'est que la bonne Quirina, ravie, se fit traduire l'essai, petit à petit, « pour l'avoir aussi en italien » : « L'article te concernant fut traduit le premier et tu peux t'imagier combien M. Hobhouse a conquis ma reconnaissance pour t'avoir rendu cette justice que tes contemporains te devaient ».

dans l'indignation il est bon de garder une juste mesure. En fait, de quoi s'agit-il ?

Foscolo est pressenti pour composer un essai sur la littérature italienne contemporaine, c'est-à-dire, si les mots ont un sens, un tableau objectif des principaux courants littéraires de son temps. L'essai doit paraître sous un autre nom. Va-t-il, par une discrétion intempestive, omettre le courant de pensée qu'il représente lui-même, l'un des plus importants, et qui est susceptible d'exercer le plus d'influence ? Sera-t-il volontairement incomplet, et donnera-t-il sciemment une idée fausse de la période qu'il a pour mission de révéler à l'étranger ?

Poser le problème n'est-ce pas le résoudre ? Foscolo eût certes manqué de modestie, s'il s'était loué lui-même sous son propre nom. Mais en faisant signer ces pages par Hobhouse ne prenait-il pas un pseudonyme hermétique ? ⁽¹⁾ En réalité, Foscolo s'est simplement consacré un chapitre dans une histoire de la littérature d'où l'on n' imagine pas qu'il puisse être absent ⁽²⁾. Supposons qu'au lieu d'être romancier, poète, auteur tragique, historien, érudit, critique, Foscolo eût été astronome et qu'il eût découvert, parmi les constellations, une nouvelle Chevelure de Bérénice. Lui eût-on reproché, s'il avait dû retracer l'histoire de l'astronomie de son temps, de rappeler sa découverte ? Il n'a pas fait autre chose en histoire littéraire. Hobhouse, dans sa rancœur de candidat évincé, fit peut-être « *much ado about nothing* ».

Reconnaissons enfin que l'indignation à retardement de l'écrivain anglais est pour le moins suspecte, et que son argumentation sent le prétoire. Il fut très heureux, ainsi que Byron, d'être tiré

⁽¹⁾ Hobhouse, qui en 1817 avait composé à Venise un éloge de Foscolo, l'avait d'ailleurs sollicité par écrit de ne point s'omettre dans ce tableau d'histoire littéraire.

⁽²⁾ L'usage veut, sans doute, que l'on abandonne ce soin à quelqu'un de la confrérie ; mais dans la chapelle de Foscolo, Foscolo était seul à officier — personne, ou peu s'en faut, dans la nef. Pardonnons-lui les quelques grains d'encens qu'il brûla — véridiquement — sur son propre autel. Foscolo tient au moins la même place qu'Alfieri et Parini dans l'histoire des idées. Il leur est infiniment supérieur comme poète ; sa pensée, sa culture, son génie ont une autre ampleur et une autre résonance. Il est d'une autre envergure que Pindemonte ou Cesarotti, et si Monti, qui à tous égards constitue son antithèse, peut lui être opposé, leur force vitale, leur influence implicite — et Foscolo le sentait, l'avait dit — s'annonçait très inégale. Rien en Monti qui regarde l'avenir : tout en Foscolo y aspire.

d'embarras. Qu'il ait endossé allègrement les pages d'un écrivain dont il proclamait le génie, est un fait assurément plus grave que d'avoir, comme Foscolo, cédé sa prose avec une facilité excessive. Et peut-être, le moins modeste des deux ne fut-il pas celui, qu'au prime abord, on pouvait croire.



Foscolo s'était donc retiré à la campagne non loin du confluent de la Moul et de la Tamise, et le séjour lui agréait. Il longeait les rives verdoyantes en se remémorant les aventures et les mésaventures de sa vie. Ce cadre modérément romantique l'inclinait à une douce mélancolie; la fuite régulière d'un courant aux mille reflets mesurait les soucis et les jours telle une bruissante clepsydre, et les vers de ses poètes préférés, ses propres vers, dansaient en lui leur ronde harmonieuse.

La petite villa de Moulsey était le dernier relai poétique d'Ugo Foscolo, dont la critique allait de plus en plus solliciter l'activité. Peut-être son poème des *Grazie* eût-il fini de s'élaborer, lentement, dans cette retraite, comme ces grappes authentiques — vrai miracle sous le ciel d'Albion — qui pendaient à la treille de sa demeure. Malheureusement, les soucis matériels l'écrasaient. Il ne fréquentait plus avec la même assiduité Lord et Lady Holland. La hantise de la pauvreté, ou plutôt la terreur de passer pour pauvre et d'être la proie sans défense des éditeurs, l'épouvantait. Il n'eût point traité pour la publication des *Classiques Italiens* si l'on n'avait escompté que ses hautes relations donneraient le ton à la clientèle. Il avait fondé beaucoup d'espairs sur cette collection, mais il lui appartenait de trouver cinq cents souscripteurs, et les notes copieuses des volumes devaient être rédigées en anglais. Entreprise démesurée !

Mais bientôt, le calme de la campagne lui paraît « sépulcral » ; il songe à la proposition que lui avait faite Quirina Magiotti de venir à Calais. Il la réclame en Angleterre; tout est prêt pour la recevoir; son cœur, toujours fidèle, est vacant: « Ah ! si tu étais complètement libre, et si tu voulais être ma compagne, ma femme, ma mère, ma sœur, ma fille ! La vie qui désormais a perdu presque toute illusion pour moi, de nouveau me semblerait chère... ».

Mais la *Donna gentile*, qui était pour Foscolo le havre contre les illusions, ne s'en faisait plus guère sur le compte de son ami. Il avait beau se plaindre désormais, sans cesser un instant de le chérir, elle ne

prêtait plus une oreille aussi crédule à ses intermittentes lamentations. Elle s'excuse de ne pas le rejoindre, en invoquant toujours sa dignité de femme et ses fonctions de garde-malade auprès d'un infirme. Au fond, elle se croit moins indispensable au poète qu'elle ne l'est réellement.

En effet, les nouvelles de l'exilé, que la rumeur publique répandait en Italie, étaient assez différentes de celles qu'il donnait lui-même ! Trompés par les apparences, la distance et l'imagination aidant, ses amis concluaient de sa prodigalité à sa richesse ; sa propre famille le considérait comme un oncle d'Amérique assez dépourvu de générosité et ne manquait pas de le lui dire.

Quand on envisage dans son ensemble l'existence de Foscolo, avec ses alternatives d'aisance et de misère, ses brusques passages d'une vie brillante à une vie cachée, de l'action héroïque à la contemplation muette, et qu'on tente d'en tracer, par dessous les fluctuations imprévues et les sautes d'humeur, la courbe régulière, on éprouve un embarras singulier. Moins peut-être pour rendre compte des réactions complexes de cette âme prisonnière d'un corps trop ardent, que pour concilier les jugements opposés que Foscolo et ceux qui l'ont le mieux connu et le plus aimé ont portés sur ses conditions matérielles d'existence.

Foscolo, qui fut très certainement pauvre la plus grande partie de sa vie, fut-il riche à certaines heures, comme on l'a prétendu, comme on l'en a accusé, comme il s'en est toujours défendu ? Est-ce Foscolo qui ment ou son entourage qui s'illusionne ? Ou bien sont-ils les uns et les autres également sincères, Foscolo quand il clame sa misère, Rubina quand elle l'accuse d'être un frère dénaturé ?

Sans doute, Foscolo et ses amis d'Italie ne jugeaient-ils point des choses d'après le même « *standard of life* » ? C'est pourquoi il faut accorder une valeur exceptionnelle au témoignage que constitue sa lettre du 26 juin 1821 à Rubina Molena.

Il repousse amèrement ses accusations, et s'affirme surtout victime des apparences : « Je sais qu'en Italie on croit que je roule sur l'or et qu'il suffit que j'exprime un désir aux hommes, à la fortune, pour que je sois couvert de faveurs, de fleurs, d'honneur ! » La vérité est assez différente. Il ne s'est pas donné la peine de démentir l'allégation, parce qu'il vaut mieux être envié qu'être plaint : « Mais si le monde voyait toute la gêne à laquelle la fortune m'a condamné et me condamne, du jour où je quittai l'Italie ; si ceux qui me croient riche et heureux savaient comme bien souvent

je ne sais de quelle façon pourvoir à mon entretien journalier, s'ils savaient comme je me consume le cerveau des jours entiers pour travailler, comme un artisan, de ma plume, veillant et gémissant des nuits entières en pensant à mon état présent, et à la vieillesse, et aux maladies qui s'avancent sur moi à grands pas et qui me trouveront misérable, dépourvu, affaibli de corps et d'esprit, incapable d'étudier et de travailler... oh ! combien les amis qui à présent exaltent mon bonheur supposé, oh ! combien les ennemis qui font semblant de m'envier seraient vite détrompés ! »

Foscolo s'enfonce dans une douleur taciturne, dont les remords ne sont point absents, et que les consolations irritent. Seul le silence du désespoir est à sa taille. Une fois de plus, et c'est sa plus solide excuse, il reprend le *leit-motiv* — si juste — de la misère, qui n'a pas les mêmes traits en Angleterre et en Italie. Cette interdiction de paraître pauvre lui coûtait plus d'angoisses qu'une pauvreté avouée.

Aussi, dans cette lutte inégale, Foscolo se sent-il progressivement vaincu. Pendant les premières années de son séjour en Angleterre, loin de gagner de l'argent, n'a-t-il pas vécu de « honte » et « d'aumônes » ? Les maladies ne l'ont-elles pas immobilisé neuf mois et rendu impropre à tout travail ? N'a-t-il pas dû, avec quelle peine, s'adapter à un public étranger par le truchement d'une autre langue étrangère ? Dans ce combat sans trêve, pourquoi s'étonner que son courage se soit émoussé, que son génie se soit lassé ? La joie de créer a payé les frais de l'exil ; l'inflexibilité du patriote a éteint le feu de l'artiste. Et Foscolo constate avec amertume : « Aussi, j'ai beau cultiver et forcer mon génie, il est bien moins fécond : c'est un champ labouré toujours exposé aux intempéries et à la grêle ». La fleur de la poésie est fanée. Et s'il est parvenu, finalement, à vivre de sa plume, ce gain est absorbé — et au delà — par les dépenses incroyables de la vie en Angleterre et par le remboursement de ses dettes.

L'*Edinburgh Review* avait en effet publié, dès 1818, deux remarquables articles sur *Dante et son siècle* ; ils sacrèrent Foscolo critique, et novateur en critique. Il passa intellectuellement les dix dernières années de sa vie sous le signe du grand Florentin passionné et dédaigneux. Et s'il n'écrivit point de « poème sacré » — sa « somme » poétique, toute païenne d'inspiration, n'eût-elle pas été le poème des *Grazie* ? -- s'il aspira avec moins de constance que Dante à « la belle bergerie » italienne, il réserva aux « loups qui lui faisaient la guerre » le même mépris hautain.

Avec quel haussement d'épaules n'accueille-t-il pas l'offre de collaboration au *Conciliatore*? Il prévoit toutes les difficultés de l'entreprise, celles qui proviendront d'une Autriche toujours à l'affût d'allusions subversives, et celles qui proviendront des Italiens eux-mêmes, dont il sous-estime l'effort. Comment le *Conciliateur* conciliera-t-il « avec la dignité d'un journal littéraire, les petits orgueils mesquins, les jalousies malignes des hommes de lettres? » Il ne voit, dans ce projet de journal, qu'un moyen pour les rédacteurs « de se louer eux et leurs amis et de blâmer leurs ennemis ». Le temps des sonnets arcadiques et des futiles disputes qu'ils provoquaient lui semble devoir renaître. Et si Trechi et Confalonieri, venus à Londres, lui arrachent la promesse d'envoyer des articles, parce que Silvio Pellico, Rasori, Sismondi sont au nombre des collaborateurs, il se dispensera de la tenir. Attaché à ses idées libérales, il ne croit point à l'avenir du libéralisme en Italie. Il redoute un instant que Monti ne fasse partie de l'équipe des rédacteurs et ne trahisse, une fois de plus, la cause qu'il embrasse.

Tout en écrivant des articles pour les revues anglaises, Foscolo poursuit à Moulsey, bien lentement, sa traduction de l'*Illiade*, toujours en quête d'une concision insaisissable. Aussi n'en viendra-t-il jamais à bout. Pour comble de malheur, il sent qu'il se « désitalianise » : « J'ai l'impression, écrit-il le 3 novembre 1821 à Quirina Magiotti, de savoir encore de l'italien si j'écris des vers, mais pour la prose j'ai perdu l'habitude... Et je ne fais pas de vers sinon une fois par an et non avec mes propres capitaux, mais bien avec ceux d'Homère; et je suis déjà avancé, et j'aurais fini si je ne devais, malheureusement, faire autre chose ». Il usait donc les forces qui lui restaient à des travaux pour lesquels la nature ne l'avait point essentiellement créé.

*
**

Quand les promesses de Hobhouse furent réduites à néant, Foscolo, qui était venu à la campagne pour des raisons d'économie, décida de rentrer à Londres où décidément la vie, puisqu'il y retournait, devait être à meilleur compte. Pour collaborer avec Hobhouse, il avait abandonné l'*Edinburgh Review* et la *Quarterly Review*. Il avait laissé en plan son édition des *Classiques Italiens*, dont les cinq cents souscripteurs n'étaient toujours pas réunis. Au lieu de percevoir le millier de livres sur lequel tablait son optimisme, il en

avait touché cent. Il continuait cependant à verser le loyer de sa villa de Moulsey et vivait, tant bien que mal, disait-il, dans deux pièces garnies de Woodstock Street, pied-à-terre qu'il avait conservé : « Je ne puis recevoir personne, avouait-il à Quirina, tant elles sont misérables; mais je paye très peu; et désormais mon *caractère* fait que les Anglais eux-mêmes me pardonnent ma pauvreté ».

Comme Cicognara, précisément, se rendait à Londres, la *Donna gentile* le pria de l'éclairer avec exactitude sur la situation matérielle du poète, afin qu'elle pût, le cas échéant, le secourir.

Cicognara, tout en se défendant de vouloir accabler leur ami commun, se porta garant de l'aisance où il vivait alors, dans un bel appartement meublé de ses deniers; les « magnificences » lui parurent plus nombreuses que les « maux », bien que Foscolo pût avoir encore quelque chose à payer.

Le visiteur avait du reste remarqué la présence d'une gouvernante, point belle, mais gracieuse et active, et il imputait les tristesses, les terreurs, la profonde inquiétude de l'écrivain et son goût des grandeurs à une « chaleur d'imagination » sur la nature de laquelle la perspicace Quirina ne pouvait se méprendre.

Elle devina que Foscolo était amoureux et supplia le ciel que le cœur de son ami fût en de bonnes mains: « Mon cœur se serre en pensant à toi; j'ai tels tremblements, certains pressentiments qui m'oppressent. Je crains que la fortune t'exalte un peu trop, que tu te fies à elle sans te rappeler que ce que donne le matin, le soir l'enlève; je crains que ton esprit profond et inquiet ne se crée des fantômes et que ton imagination ne cause souvent bien des agitations à ton cœur ! » Vaines paroles !

Foscolo, dont la solitude retentissait de la malédiction biblique: *Væ soli* ! non content d'être amoureux, caressait le plus sérieusement du monde des projets matrimoniaux. L'âge venait, plus vite pour lui que pour d'autres; il éprouvait plus vivement qu'autrefois le besoin d'une femme aimante qui le conseillât et organisât judicieusement son existence. Mais il avait, une fois encore, tendu ses filets trop haut.

Dès octobre 1818, alors qu'il résidait dans sa villa d'East Moulsey, Foscolo avait fait part de l'affliction d'un cœur sans refuge à d'aimables dames de la société. Par un charmant anachronisme, elles avaient tenu une cour d'amour. Son cas fut minutieusement examiné — on devine à travers quel badinage — et après qu'on eut passé en revue, dans cette plaisante expertise, toutes les dames et

damoiselles des deux rives de la Moul, Foscolo reçut l'ordre de franchir le pont pour « donner son cœur en garde » à Miss Barberine Wilmot.

Toutefois s'il était, comme Byron, poète, il n'était ni lord, ni fortuné, et ne promettait point d'être un époux exemplaire. Il fut éconduit, si tant est qu'il eût joué au prétendant. Quelques mois plus tard, Miss Wilmot devenait Lady Dacre et lui gardait son amitié. Foscolo regretta sa grâce, son affabilité, son esprit orné, et sans doute aussi, ce prénom de Barberine qui évoquait un beau conte de Bandello — le conte de la fidélité.

Il tourna d'un autre côté ses batteries. Il fréquentait depuis 1818 la famille d'Henry Russell, anobli au retour des Indes, père de cinq garçons et de cinq filles. Foscolo se lia d'amitié avec l'aînée Catherine, déjà mariée, et s'éprit de Caroline, la plus belle des cinq et la plus cultivée ⁽¹⁾.

Il était chaleureusement reçu chez les Russell, et ce n'était point, chez ses hôtes, la joie vaniteuse de fêter la présence d'un écrivain en renom. Il était de toutes les réceptions, de toutes les parties de plaisir. Mais il se montrait surtout sensible aux tête-à-tête que lui procurait avec Catherine et Caroline Russell, la lecture des sonnets de Pétrarque, dont il s'improvisait le commentateur passionné.

Un commerce épistolaire, amical et mondain, s'établit entre Caroline et Foscolo, mais sans excéder les bornes d'une politesse cordiale. Toutefois, ces leçons d'amour dans un « *canzoniere* » se révélèrent dangereuses pour le poète de quarante-deux ans, qui se croyait encore au temps où il embrasait le cœur des sensibles Thérèses. Lord Russell avait beau l'avertir que quelque jour Caroline lui ferait tourner la tête, il affrontait le risque avec l'insouciance et l'anxiété d'un jeune homme.

Vive, espiègle, coquette — sa mère était Française — elle se complaisait dans un cercle d'adorateurs et ne dédaigna point de prodiguer ses grâces à Foscolo lui-même. Les attentions du poète la flattaient; son âge la rassurait et la rendait plus confiante. Sa curiosité d'esprit aiguillait de préférence la conversation sur des sujets littéraires ou philosophiques; elle rompait devant les déclarations trop précises, faisait la sourde oreille, feignait de ne point comprendre, ou prenait les choses en badinant.

⁽¹⁾ Il la célébrera sous le nom antique, et qui est presque un anagramme, de Calliroë.

Au cours de l'été 1819, elle se rendit en Suisse, auprès d'une sœur convalescente. Foscolo la connaissait depuis huit ou neuf mois; cet éloignement, loin d'émousser sa passion, lui révéla au contraire quelles racines tenaces elle avait poussées au fond de son être. Son imagination échafauda des chimères; il découvrit des preuves d'attachement dans les amabilités les plus banales. Il fut par lettre plus entreprenant qu'en paroles. L'ardeur de ces hommages épistolaires touchait la jeune fille, sans la troubler.

Jamais encore, peut-être, la folle du logis ne s'était en Foscolo à ce point déchaînée. Cet amour avait mûri lentement, sans qu'il en discernât les obstacles : la différence d'âge, de fortune, de rang social, de nationalité, de religion, de tempérament. Il écartait systématiquement de son esprit les objections, qui rendaient impossible, chez la jeune fille, l'éclosion d'un sentiment tendre. N'avait-il point passé sa vie à étudier le cœur humain ? Il se croyait mieux fondé que Caroline Russell elle-même à déchiffrer le mystère de son âme rétive. Quand elle affirmait ne point éprouver d'amour, ce qui s'appelle amour, pour lui, il se persuadait — comme Stendhal avec Métilde — qu'elle se trompait ou qu'elle le trompait sur ses véritables sentiments.

Pendant près de deux ans — une éternité — il s'efforça de saisir cette image fuyante. N'aimait-il pas les femmes qui « pétrarquisent » et n'avaient-ils pas, ensemble, « pétrarquisé » ? Mais il doit finalement admettre son erreur; le 29 mars 1821, il fait part à Lady Dacre de la déconvenue qui le plonge, après une exaltation aveugle, dans un lugubre abattement. Tout en s'accusant de sa propre folie, il accable de sa rancœur Caroline Russell. L'âme d'où émanait « un parfum de bonté et de vertu », maintenant que le voile s'est écarté, n'est plus qu'« exhalaisons pestilentiellles », et il a « dû pendant longtemps en respirer le poison ». Le prisme de la passion, en tournant, a modifié l'angle d'incidence : la divine Calliroë est devenue, momentanément, diabolique.

Au beau milieu de cette aventure, en avril 1819, Gino Capponi vint à Londres et se recommanda de Niccolini auprès d'Ugo Foscolo. La plus franche cordialité les lia bientôt et Foscolo lui avoua ses tourments.

Quand Gino Capponi revint sur le continent, il le chargea de remettre à Caroline Russell, qui s'attardait à Lausanne, un des seize

exemplaires de luxe des *Saggi sul Petrarca*, qu'il avait dédiés à Lady Dacre, mais dont elle était la véritable inspiratrice ⁽¹⁾.

Gino Capponi s'arrêta une journée à Lausanne à parler du poète avec Caroline Russell; Foscolo lui avait expressément interdit de laisser deviner qu'il songeait au mariage, mais il avait beau se défendre de tout leurre, il espérait contre tout espoir. Il imaginait qu'un jour Calliroë connaîtrait la misère, et qu'elle trouverait en lui, avec le temps, un ami, un protecteur, un époux. Une troisième fois, en Angleterre, le rang de la femme aimée faisait obstacle au rêve de l'exilé.

Quand, en octobre 1820, Caroline Russell rentra à Londres, Foscolo, avidement, se précipita pour la revoir. Il la trouva sur ses gardes et d'un abord glacial; et comme il insistait maladroitement pour qu'elle se déclarât, elle s'étonna qu'il n'eût point compris encore.

Il partit furieux et désespéré, mais revint quatre jours plus tard sous prétexte de la rassurer sur son compte. N'avait-elle pas redouté qu'il se suicidât ? Elle n'avait pas éprouvé l'ombre d'une inquiétude. Comme elle allait sortir à cheval, elle le trouva importun et se montra cruelle et méprisante, dans cette tenue d'amazone qui donnait à ses paroles le cinglant d'un coup de cravache.

Foscolo, frappé au plus sensible de son être, méditait, dans un véritable délire, de se venger. Puis le calme revint. Il rendit ses lettres à Caroline Russell, et lui écrivit longuement, douloureusement, comme jadis à Francesca Giovio, d'une plume ardente, éloquente à la fois et concise, en un français légèrement incorrect sous lequel tressaille l'amour. L'ombre de Calliroë rejoignait ainsi, dans l'armoire aux souvenirs, les ombres insaisissables d'Isabella Roncioni, de Francesca Giovio, de Lenina Bignami, de Teresa Pickler, de Cornelia Martinetti, suspendues côte à côte comme les femmes de Barbe-Bleue, et sans doute était-elle pour lui, comme Métilde pour Stendhal à la même date, « la plus grande douleur ».

Foscolo avait gardé le double de ses lettres; il songea à les transposer dans un roman sur l'aristocratie anglaise, mais n'eut pas le loisir, semble-t-il, de commencer. Toutefois, un grand sentiment peut trouver d'autres moyens d'expression qu'un roman ou un poème: les *Saggi sul Petrarca* furent dictés à Foscolo par Calliroë non moins

⁽¹⁾ L'ode *A Calliroë* insérée dans l'ouvrage — les seuls vers anglais qu'il ait écrits apparemment — le laissait clairement entendre.

que *Jacopo Ortis* par Isabella Roncioni. Tant il est vrai que l'esprit est un, malgré la diversité de ses manifestations; tant il est vrai que la « création » et la « critique » prennent leur source dans le même lac intérieur, ainsi que Foscolo en fournit la preuve irréfutable.

Cet amour avait même transposé son art, furtivement, sur un nouveau clavier, et l'on retrouve dans l'ode anglaise *To Callirhoe* l'atmosphère si particulière de la poésie d'outre-Manche. Foscolo, en dépit de tout, demeurait poète, et la lettre qu'il avait confiée à Gino Capponi pour Caroline Russell, avec les *Saggi sul Petrarca*, contenait déjà ces mots d'adieu qui révèlent toute la puissance de sa fantaisie : « ...plus je me persuadais que la personne pour qui j'étudiais l'anglais n'existait que dans mon imagination, plus mesquin me paraissait ce caprice. Pourtant, puisque vous êtes dans le secret de mes illusions, et puisque la dédicace était une partie essentielle de la promesse, puisque vous saviez que mes vers étaient prêts, je les ai conservés dans votre exemplaire et dans le mien; et vous y trouverez la date d'un jour qui avait contribué à me faire croire sincèrement à l'existence réelle de Calliroë ! » ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Foscolo avait fait, dès 1802, la même expérience avec Antonietta Arese : « ... mon Antonietta d'il y a six mois. Peut-être ne fut-elle qu'une création de ma fantaisie... »

C'est le moment d'évoquer ce que Foscolo pensait de la beauté anglaise. Le culte qu'il lui rendit était la suite naturelle du rite célébré dans les *Grazie* en l'honneur des Italiennes. (Cf. FOSCOLO, *Opere*, t. IV, p. 105, *Gazzettino del bel mondo*) : « En ce qui me concerne, le cœur durci par l'expérience, le visage un peu affligé par le temps et un peu sillonné par les rides de la mélancolie, je ne devrais pas dire — et je ne le dis pas — que j'ai été amoureux en Angleterre : toutefois je me tiendrais pour coupable de retenue rustique et d'ingratitude, si je ne remerciais la nature qui embellissait de tant de charme les femmes anglaises, si je n'admirais leur éducation qui fait germer dans leur esprit l'ingénuité des Grâces, et dans leur cœur les sentiments suaves qui adoucissent toutes les sauvages inclinations de l'homme. Et je crois que j'ai presque achevé en Angleterre la galerie que j'avais commencé de rassembler en Italie; — une galerie de tableaux de femmes, de portraits respirant et vivant, non point peints par une main mortelle, ni exposés aux vicissitudes de la fortune et du temps; — mais fixes, déposés dans ma mémoire comme dans un aimable sanctuaire. Et souvent je rappelle devant mon âme les aimables images des personnes par moi connues, et je leur parle dans ma solitude, et grâce à elles je me console des ennuis et des malheurs de la vie, et elles m'inspirent comme une suavité de visions, et me rafraîchissent le cœur; — et j'aime en ces images, et j'adore le divin spectacle de la Beauté, et je me sens comme inondé par une secrète harmonie. » — Quel meilleur commentaire de sa vie amoureuse et de sa poésie ?



A ces déceptions s'ajoutaient en 1821 d'autres causes de souffrances et de mécontentement : les Autrichiens avaient emprisonné Silvio Pellico, et le Haut-Commissaire anglais des îles Ioniennes, Lord Maitland, exerçait son mandat avec une tyrannie contre laquelle Foscolo, dans un sursaut de patriotisme hellénique, allait s'insurger.

Combien alors il regretta que Silvio Pellico ne l'eût point suivi en Angleterre : « Maintenant Silvio serait libre, l'esprit élargi et nourri; et son âme robuste serait devenue très robuste; non *pour souffrir* comme aujourd'hui, mais pour faire ce qu'il ne pourrait qu'à peine penser secrètement en Italie, quand bien même il serait hors de prison. Et moi avec Silvio j'aurais réalisé beaucoup plus et peiné beaucoup moins! ».

Cette Angleterre, où il souffre les tourments de l'amour et de la gêne matérielle, il lui reste malgré tout attaché : il y pense librement, il s'y exprime librement. La réaction de 1821 contribue à l'éloigner davantage encore d'une Italie despotique où la manière forte a remplacé le gant de velours. Quirina Magiotti lui fait part de la « terreur panique » qui règne à Milan et de la suspicion qui étouffe les lettres et les arts; elle lui annonce le suicide malheureux du poète Benedetti et la fermeture des Universités; ces tristes nouvelles n'encourageaient guère Ugo Foscolo à rentrer dans une patrie qu'elle définit elle-même « la risée des nations », tandis que les événements de Naples lui semblent condamner à jamais les dernières espérances italiennes ⁽¹⁾.

Au reste l'Autriche, trois mois à peine après son arrivée en Angleterre, s'était donné la peine de lui ravir ses derniers regrets. Les perquisitions continuaient à Zurich; la calomnie avait franchi

⁽¹⁾ Cette condamnation, Foscolo l'avait prononcée dès 1814 : aussi fit-il la sourde oreille lorsque en 1820 Charles Albert, prince de Carignano, l'invita, si l'on en croit Faldella et G. Mazzoni, à rapporter « d'Angleterre dans sa patrie le secours de son autorité politique pour la cause italienne ». Foscolo n'accepta point l'hospitalité piémontaise, et la question n'est point de savoir si ce fut un mal pour l'Italie, comme le pense Faldella, ou si ce fut un bien comme incline à le croire Guido Mazzoni. L'Italie n'est point en cause, mais bien l'écrivain. Foscolo n'accepta point la proposition, si tant est qu'on la lui fit, parce qu'il avait depuis longtemps, on ne le proclamera jamais assez, abandonné toute espérance.

le détroit, le représentant comme un subversif; l'Autriche recherchait s'il avait publié des libelles contre sa domination en Italie.

Foscolo avait beau donner l'assurance, au Directeur de la police générale du canton de Zurich, qu'il s'était interdit de troubler la tranquillité de l'Italie et de violer l'hospitalité qu'il avait reçue en Suisse en irritant contre une faible république un puissant gouvernement, ses serments n'arrêtaient pas les enquêtes. Foscolo, exaspéré, reprenait une fois de plus son antienne : « ...pour sauvegarder ma pureté même devant le tribunal de mes ennemis, j'ai sacrifié et ma patrie, et mes intérêts, et mes études, et mes affections domestiques, et tout. Mais je n'ai pas la surhumaine philosophie de me sentir honnête et de paraître infâme; et de me taire; et de me taire pour me voir toujours plus exaspéré et voir inculpés en même temps mes amis... Je rendrai donc un compte très exact de ma vie et de ma religion politique ». C'est déjà l'annonce de sa fameuse *Lettera apologetica*.

La police autrichienne faisait beaucoup d'honneur à Foscolo. Devant l'insuffisance des réponses reçues, elle rechercha s'il avait été destitué de sa chaire de Pavie « pour des raisons particulières et personnelles ». L'enquête fut vaine; et en désespoir de cause, il fut décrété que son nom serait « omis sur la liste des professeurs honoraires de cette Université ». L'Autriche ne se battait plus avec un homme, mais avec un souvenir.

D'ailleurs, elle était fixée, dès février 1823, sur le compte de son « protégé ». Un long rapport de police ne relate-t-il pas, à cette date, les alternatives de grandeur et de décadence que connaît sa fortune en Angleterre, et ne mentionne-t-il pas la profession de foi libérale qui le fit accueillir dans le monde de l'opposition ? ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Ce rapport prétend même qu'en vue d'obtenir dans le gouvernement des îles Ioniennes un poste important, que le gouvernement désirait confier à un Grec, Foscolo fit des avances au ministère conservateur et qu'il échoua, perdant la confiance des libéraux. C'est alors qu'il aurait eu recours à la littérature; et le rapport de citer le contrat signé avec Murray pour l'édition des *Classiques Italiens*, d'indiquer le prix de chaque volume, de révéler la rupture du marché — rupture qu'il met au compte de l'inconstance et de l'inquiétude naturelles d'un écrivain qui vit au crochet de ses amis, empruntant à tous, disparaissant à l'heure des échéances, reparaissant quand il a trouvé un nouveau bailleur de fonds. S'il fréquente encore Lord Holland et le comte Gray, c'est, assure le rapport de police, « aux dépens de son amour-propre ». Sa collaboration à l'*Edinburgh Review* est signalée, ainsi que sa collaboration aux journaux de toutes nuances, ce qui « achève de le ruiner dans l'opinion des classes élevées

Le tableau, qu'on a tout lieu de croire exact, si minutieux était le soin avec lequel la police autrichienne se documentait, est loin d'être reluisant. Mais telle fut bien, en somme, l'existence de Foscolo à Londres ⁽¹⁾.

Son activité critique fut alors considérable. Après les articles sur Dante (1818) dans l'*Edinburgh Review* de Jeffrey, les articles sur Pétrarque (1821) parurent dans la *Quarterly Review*, de Murray, avant d'être publiés en volume en 1823. Le succès le plus flatteur accueillit ces pénétrantes études. Mais les grandes revues ne suffisaient pas à absorber la production intellectuelle de l'écrivain. Aussi accueillit-il la proposition de Campbell, directeur littéraire du *New Monthly Magazine*, qui lui offrit l'hospitalité de ses colonnes. A la date d'octobre 1822, Foscolo y avait déjà publié des études sur les poésies lyriques du Tasse, sur Michel-Ange, sur Frédéric II et Pier delle Vigne, sur Guido Calvalcanti, sur Sordello, sur Christine de Suède et Monaldeschi. Il s'était occupé aussi des *Poésies* et des *Satires* de l'Arioste, de Lucrèce, du *Pastor Fido*, de Berni, du *Décameron*, de l'Homère de Knight, et du *Digamma éolien* — fragment érudit d'une vaste étude sur l'*Illiade*, la renommée et l'existence d'Homère, qui accrut, auprès des lettrés d'Angleterre, sa réputation.

Foscolo se condamne donc littéralement au *hard-labour*. Mais ce travail mercenaire, quelque ardeur qu'il y mit, n'était pas celui qui lui convenait. Il s'irrite de besogner entre des brancards, et se compare à un cheval contraint de marcher sur les traces d'un bœuf : ... le bœuf, en vérité va plus droit, il ne tombe jamais, il est plein de bon sens, mais c'est toujours un bœuf ».

Dans la libre Angleterre, il a perdu cette impression d'aisance heureuse que procure la création spontanée; il est devenu la « bête de somme » des éditeurs, et un peu le pantin d'un public dont il doit satisfaire les goûts. Sa pensée, aux prises avec deux langues

de la société ». Son mémoire sur l'affaire de Parga, jugé « plein de suc » et le sujet de ses écrits qui portent de préférence sur l'Italie et la Grèce sont soigneusement notés. Si les Italiens de mérite qui passent par Londres cherchent à le voir, bien vite ils s'en dégoûtent. Trechi, Confalonieri, Cicognara lui furent toutefois plus indulgents et le virent plus assidûment. Enfin le rapport relate que Foscolo correspond essentiellement avec Florence et Venise, et qu'à Milan il écrit au seul Confalonieri.

⁽¹⁾ Si la correspondance est muette sur cette tentative de rapprochement politique avec les conservateurs anglais, où Foscolo put voir un moyen de regagner les îles Ioniennes, rien ne permet d'affirmer qu'il ne l'ait pas, furtivement, esquissée.

étrangères, est entravée ; il en éprouve de la honte. Il sent qu'il « tue peut-être sa vie » et il est sûr de tuer son génie : «... et mon esprit et mon style qui parfois volent comme l'aigle, prophétise-t-il, trébucheront comme des ânes fatigués et deviendront des charognes »!

Si encore on l'avait régulièrement rétribué! Mais il était en contestations perpétuelles avec des libraires malhonnêtes ou en déconfiture; et il avait beau veiller jusqu'à deux et trois heures du matin, restant quatorze heures par jour à sa table, « mangeant la plume à la main », il contractait toujours de nouvelles dettes. Quand le paiement des articles survenait et qu'il avait réglé traducteur et copiste, à peine avait-il de quoi vivre.

Il eut alors l'idée de devenir son propre directeur et de fonder une revue du format de l'*Edinburgh Review*, qui eût paru trois fois par an et se fût occupée de littérature étrangère. Ce curieux projet ne fut point réalisé; il démontre toutefois que Foscolo, de plus en plus, au contact de l'Angleterre, inclinait au cosmopolitisme intellectuel.

*
**

Une activité littéraire si variée ne le détournait pas de la politique; certaines questions contemporaines l'occupèrent plusieurs années. Au moment de la cession de Parga à la Turquie, il ne reste pas insensible à l'appel de ses compatriotes. L'affaire est complexe, et l'attitude de l'écrivain a été diversement jugée. Outre un important article sur Parga, paru en 1819, Foscolo avait composé sur le même sujet, avec un grand scrupule, un ouvrage de quatre cents pages qui ne vit jamais le jour, ce qui pose un important problème biographique. Rappelons brièvement les faits.

Parga, qui avait été naguère une république sous la protection de Venise, se vit assiégée en 1814 par Ali, pacha de Janina; elle appela imprudemment les Anglais à l'aide; quelques années plus tard, le 10 mai 1819, ils cédèrent contre la volonté des habitants, le territoire à la Turquie, provoquant une émigration en masse. Dès 1817, sentant le danger, les notables de Parga avaient tenté de se mettre en travers des événements. Le haut commissaire Lord Maitland, homme autoritaire pour qui le libéralisme n'était pas un article d'exportation, avait repoussé, le 24 mars 1817, une pétition des Pargiotes. Parga envoya donc un député, Mavrojanni, à Londres. Ignorant s'il devait s'adresser au roi ou au Parlement, Mavrojanni

s'empressa dès son arrivée, en juin 1818, de demander conseil au grand homme des Iles, à Ugo Foscolo qui lui promit son appui d'écrivain et l'adressa tout d'abord au gouvernement.

La cession ayant eu lieu malgré l'hostilité de la Russie, Foscolo fit demander par Mavrojanni une audience à Lord Bathurst, le 21 décembre 1819. Un mémoire, auquel il avait peut-être collaboré, fut présenté au ministre le 8 janvier 1820; Foscolo se donnait corps et âme à une cause où il avait conscience de défendre sa race. Peut-être n'était-il point aussi blasé qu'il le prétendait : au moindre souffle, la flamme se ranimait. La fougue de son cœur se réveillant, son éloquence, son goût des situations dramatiques ressuscitaient et transposaient, sur le plan des peuples, ses passions individuelles. Mais de même qu'il exigeait une solide documentation pour le moindre de ses travaux, il rassembla tous les témoignages susceptibles de servir sa thèse, avant d'entreprendre la rédaction de son livre.

En Angleterre même, l'opposition soutenait les Pargiotes. Un comité se constituait, sous la présidence du duc de Bedford et recueillait des secours; Foscolo en faisait partie et centralisait les souscriptions. Il suggéra aux bénéficiaires de ces largesses de remercier le duc de Bedford, et de le prier d'appuyer moralement une protestation contre le gouvernement britannique. Le duc de Bedford chargea son fils, le futur Lord John Russell, d'interpeller Lord Castlereagh à la Chambre des Communes. L'interpellation se produisit le 28 juin 1820, et c'est à l'orateur que Foscolo eut l'intention de dédier un ouvrage enrichi de tous les documents que le comte Capodistria et Confalonieri lui avaient secrètement communiqués⁽¹⁾.

L'article pour l'*Edinburgh Review*, construit sur les mêmes données, avait paru en octobre, mais le libraire Jeffrey lui avait fait subir, à l'insu de l'auteur, des altérations dont Foscolo s'offusqua. L'impression produite n'en fut pas moins profonde en Angleterre, et même sur le continent. Devant l'infidélité de la traduction anglaise, Foscolo pensa d'abord hâter la publication du volume sur Parga⁽²⁾. Or, bien que les droits d'auteur de la première édition⁽³⁾ dussent le

⁽¹⁾ Le comte Capodistria se trouvait précisément à Londres au cours de l'été 1819.

⁽²⁾ L'éditeur Murray l'annonçait, en juin 1820, sous ce titre : *Narrative of events illustrating the vicissitudes of Parga, supported by a series of authentic documents*.

⁽³⁾ La documentation et la composition typographique lui avaient déjà coûté trois cents livres.

désintéresser des frais engagés, brusquement, alors que l'imprimerie avait presque achevé la composition, il refusa de laisser exécuter le tirage.

Il semble que l'éditeur ait lui-même éprouvé quelques craintes. Le gouvernement avait riposté au premier article sur Parga en faisant insérer dans la *Quarterly Review* une attaque à fond contre l'*Edinburg Review*, Foscolo et les Pargiotes. Mais la violence de cette réponse était telle que Murray, se ravisant, insistait pour publier l'ouvrage. Foscolo n'y consentit point et aussitôt ses ennemis de proclamer en Italie qu'il s'était vendu au ministère conservateur.

Il n'en était rien. Foscolo avait seulement partagé les appréhensions de Murray; ses amis lui recommandèrent la prudence; il craignit même, une fois l'œuvre achevée — et sans doute son indignation l'avait-elle entraîné plus loin qu'il n'était sage — de tomber sous le coup de l'*Alien Bill*, qui l'eût chassé de son dernier refuge. Certes, il avait écrit tout plein de son sujet : « Je prévois que je me trouverai comme Daniel dans la fosse des lions; mais c'est une folie de vouloir être prophète sans se résigner aux malheurs de la prophétie. J'ai promis et je dois mon assistance à une population d'innocents opprimés. Il ne s'agit pas de vivre ici plutôt que là, ni d'être enterré dans un cimetière de cette île ou du continent; il s'agit uniquement de faire ce que je crois mon devoir; et je ne pourrais me taire sans remords ni sans infamie ». Foscolo revivait donc, pour sa petite patrie grecque, les tourments de Jacopo Ortis lors de la cession de Venise à l'Autriche.

Lui dirons-nous : *Raca*, allègrement, comme Chiarini, parce que les faits ne confirmèrent point de si belles résolutions ? Les Grecs disaient prudemment de leurs héros qu'ils avaient été héroïques tel jour. Exigerons-nous de Foscolo, après les preuves de courage qu'il avait données, ce raidissement sans défaillance, à chaque minute de sa vie, de toute son énergie ? Il y faudrait quelque outrecuidance. Une fois encore, il ne s'agit ni d'accuser, ni de défendre, mais de comprendre.

Pecchio, non suspect d'indulgence, et qui était alors en Angleterre, prétend avec plus de sagesse que Foscolo, sans se désintéresser du sort des Pargiotes, se rendit compte qu'il avait peut-être accepté avec trop de hâte des témoignages d'où l'imagination n'était pas entièrement absente, et qu'il avait échaufaudé un beau système sur une documentation partielle. En fait, le congrès de Vienne avait simplement repris une clause d'un traité de 1799 qui assignait à la

Turquie ce territoire continental, et laissait aux Pargiotes la latitude de vendre leurs biens et de gagner les îles Ioniennes. Si cette véritable expropriation accrut l'impopularité du ministre *tory* lord Castlereagh, la mesure, exploitée politiquement par l'opposition, était moins soudaine que le parti libéral ne le faisait croire.

Mais aucun traité ne pouvait apaiser l'indignation de Foscolo, champion de nationalités. L'idée émouvante, et peut-être mal fondée, que les Pargiotes avant d'abandonner leur sol natal, brûlaient les ossements de leurs morts pour en emporter la cendre, remuait profondément l'imagination de l'auteur des *Sepolcri*⁽¹⁾. Foscolo s'est d'ailleurs expliqué dans la *Lettera apologetica*; il a supprimé son livre, assure-t-il, pour ne point compromettre Capodistria et Confalonieri qui l'avaient documenté; il a redouté que les révolutions d'Espagne, de Piémont et de Naples (1821) ne fournissent un prétexte à la Sainte-Alliance pour frapper ceux qui, directement ou non, auraient fourni des armes à l'opposition libérale.

L'hypothèse, dans l'ensemble, est plausible; mais Foscolo redouta plus encore, croyons-nous, d'être expulsé d'un pays qui lui offrait depuis 1816 l'hospitalité la plus franche. Instruit par l'exemple de Pellico, vit-il surgir à l'horizon le spectre du Spielberg ? Il se pourrait.

Sans doute, la raison primordiale de son attitude est-elle d'ordre moral. Foscolo a maintes fois défini — et ce n'est pas un mince mérite — l'idée très stricte qu'il se faisait des devoirs de l'exilé. La reconnaissance et une élémentaire correction lui interdisaient de s'ingérer dans la politique anglo-saxonne; c'était la seule façon de payer la sympathie qu'on lui témoignait, la liberté dont il jouissait. Secret dilemme, où son amour de la Grèce et son respect de l'autonomie anglaise luttent en lui, tandis qu'il s'efforce de les concilier : « Je me sentirais coupable d'ingratitude envers l'Angleterre qui m'accueille avec tant de bienveillance et de cruauté envers la Grèce où je naquis, avait-il écrit à Lord Russell, si je taisais les faits susceptibles d'en appeler à la loyauté de votre nation, susceptibles de consoler les Pargiotes dans leur profond malheur. C'est pourquoi je me sers de la vérité des événements qui est la propriété de tous les pays; mais pour ne pas outrepasser

⁽¹⁾ Dans un poème anglophobe en trois parties : *I Profughi di Parga*, Giovanni Berchet traite le même sujet; il relate avec émotion l'épisode du bûcher où les Pargiotes, en vue de l'avant-garde musulmane, brûlent les ossements de leurs morts pour les soustraire à l'insulte des Turcs.

le rôle de narrateur ou les droits d'étranger, je m'abstiens d'exprimer les conclusions que je réputerais les plus équitables à la fois et les plus exactes sur la prudence politique et sur la Justice du Gouvernement qui estima inévitable la cession de Parga ».

Tels avaient été ses judicieux projets. Il était bien difficile — et à Foscolo plus qu'à tout autre — de rester, au cours de la rédaction, dans un juste milieu. Sans doute avait-il échoué dans cet effort de conciliation de sentiments contradictoires ⁽¹⁾.

En refusant de s'abandonner à un geste vain, il sacrifiait à l'honnête conception qu'il se faisait des devoirs du « *fuoruscito* », une cause qui jadis lui avait été chère, comme dans *Cymbeline* son bracelet à Imogène :

*She gave it me and said
She priz'd it once...*

Il sacrifiait le profit matériel et la renommée bruyante que lui eût valus un ouvrage d'actualité brassant des idées si nobles et de si fortes passions. Et c'est Viglione, assurément, qui a vu le plus clair dans ces troubles circonstances : « Foscolo déposa la plume comme un capitaine est contraint, par des événements imprévus, de déposer son épée à la veille d'une bataille qui l'aurait couvert de gloire... ».

Le capitaine Foscolo ne sacrifiait plus à la gloire; il éprouvait cette lassitude, frisant la neurasthénie, du guerrier fourbu qui a vainement espéré la relève; plus qu'à l'assaut il songeait au cantonnement ! Comment en eût-il imposé au colosse britannique ? Il se retirait définitivement sous sa tente, sachant ce qu'une retraite peut comporter de vertu, estimant trop peu le monde pour l'accepter comme juge.

Son attitude ne lui fit perdre, d'ailleurs, ni l'affection de Santorre di Santa Rosa, qui bientôt rejoindra les champs de bataille de la Grèce révoltée, ni l'amitié du comte Capodistria, qui lui rendra encore visite à son lit de mort.

⁽¹⁾ Les ennemis de Foscolo, en Italie, persistèrent à croire et à répandre qu'il avait vendu au prix fort son silence aux conservateurs anglais; et la légende, a traversé le dix-neuvième siècle, bien que Mazzini, prenant à partie quelques lignes peu chrétiennes de Tommaseo, ait vigoureusement défendu dès 1824, la dignité de l'exilé.



Foscolo mourut l'année de Navarin, et ses biographes héroïques lui tiennent encore rigueur du silence obstiné qu'il garda pendant toute la guerre de l'Indépendance grecque. Que ne réclama-t-il de la poudre et des balles, que ne rechercha-t-il, byronien jusqu'au bout, une fin édifiante qui leur eût inspiré de beaux couplets ?

Son contemporain Pecchio ⁽¹⁾ lui en fait un grief capital : « N'était-il pas né à la fin sous le même ciel, ne parlait-il pas la même langue, n'abhorrait-il pas le seau de l'esclavage plus que la mort ? ». Il n'admet pas que l'exemple de ces marins grecs, échappés d'Arkhangel, et venus à Londres implorer un passeport afin de rejoindre leurs frères d'armes, n'ait pas touché le cœur de Foscolo et réveillé en lui le courage d'Ajax : « Comment Foscolo pouvait-il, presque chaque jour, lire d'un œil sec Homère, en pensant que les descendants de cette race de héros étaient aujourd'hui maltraités à coups de pied, et expiraient sous le bâton et le sabre des Turcs ? Il n'y a pas d'excuse pour lui. Maudit soit Homère, maudite toute la littérature si elle doit abattre l'âme, rendre le corps paresseux. Non il n'y a pas d'excuse pour lui. Lui-même se condamne quand il dit dans le poème des *Grâces* que celui qui oublie la patrie est indigne d'elles :

...chè piamente a queste
Dee non favella chi la patria obblia. »

Bel élan d'indignation chez qui n'a pas le droit de s'indigner. Bizarre fortune de Foscolo : on l'a attaqué, on l'a défendu, plus qu'on ne l'a expliqué ; les critiques se sont mutuellement critiqués — et comme il arrive quelquefois en Italie, quand un écrivain patriote est en jeu, les biographes, même les plus récents, esquivent encore le problème psychologique — le seul vrai — pour glisser, par un fâcheux gauchissement, sur la pente des développements nationalistes. N'y a-t-il pas quelque contradiction entre le fait d'exalter l'« *italianità* » d'Ugo Foscolo, et le fait d'exiger de lui, à cette date critique, un hellénisme intégral ?

⁽¹⁾ Il avait apporté aux révolutionnaires le produit d'une souscription pro-hellène en Angleterre — 60.000 livres sterling — mais l'enthousiasme patriotique ne le conduisit pas, néanmoins, jusqu'à la ligne de feu.

On regrette de ne point partager ici la conviction de C. Antona Traversi et d'A. Ottolini. Pourquoi les raisons qui étaient valables pour expliquer le retrait du livre sur Parga ne le seraient-elles plus pour légitimer l'abstention de Foscolo dans la guerre de l'Indépendance ?

N'allons pas, avec Pecchio, invoquer naïvement les descendants des héros d'Homère. Le droit à la tranquillité — qu'on l'admette donc une bonne fois ! — c'est le seul désormais que Foscolo revendique ; et si en lui, malgré lui, des élans généreux éclatent encore, comme dans un brasier les derniers tisons, il avait assez de bon sens et de fatigue accumulée pour se détourner, à la réflexion, de la politique et des combats.

Non que son amour pour la terre natale, ou pour sa patrie adoptive fût amoindri. L'amour de la patrie tient à des causes sentimentales qu'un raisonnement ne saurait atteindre. Mais il faut bien reconnaître que Foscolo désavouait en deux occasions solennelles ses principaux idéaux. Il sait par expérience tout ce qui sépare les Grecs et les Italiens, au point de vue politique et social, des Anglais qui vivent sous ses yeux ; convaincu du rôle essentiel que le temps joue dans l'évolution des peuples, il sait désormais que chaque peuple a, dans l'histoire, le sort et le régime qu'il mérite, et qui, à chaque étape, lui convient.

On ne saurait assez mettre en lumière l'influence que ses années londoniennes exercèrent sur ses conceptions. Ses aspirations libérales, auxquelles un pessimisme foncier sert déjà d'accompagnement et de contrepois dans les *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, étaient irrémédiablement ébranlées à la chute de Napoléon. A vivre dans un pays solidement organisé, qui pouvait bien connaître les embarras momentanés de la Dette, mais qu'une forte tradition politique étayait ; qui avait été l'âme damnée de la lutte antinapoléonienne et qui en sortait plus puissant, point trop endolori par des coups reçus essentiellement sur des échines continentales, Foscolo, à l'aube d'un siècle industriel qui s'annonçait pour l'Angleterre exceptionnellement propice, ne pouvait qu'être découragé à la pensée d'une Italie et d'une Grèce économiquement inexistantes, encore plongées dans l'enfance politique en dépit du plus brillant passé de culture, et croire qu'elles n'accèderaient jamais à l'indépendance et à la liberté.

D'où son silence résigné et son inaction. A quoi bon susciter de vains espoirs ? A quoi bon exalter les peuples pour les vouer à l'écrasement ? N'avait-il pas fait part à Andrea Calbo, dès juin

1814, de son nouveau *credo* politique ? « Tu rêves !... Garde-toi de t'éveiller : que parles-tu désormais et ressasses-tu de patrie, d'armes, et de valeur grecque ? La Grèce est un cadavre décharné ; l'Italie, depuis plusieurs siècles, est un cadavre charnu ; mais c'est pourtant un cadavre : laissons donc en paix les morts et occupons-nous de vivre en paix nous-mêmes ».

Il importe peu, après une profession de foi si accablante, et qui n'est point unique dans l'œuvre de Foscolo, qu'il ait fait une fois à Londres, des démarches pour gagner la Grèce ⁽¹⁾. Mais l'Angleterre officielle, qui accueillait Foscolo libéralement et ne l'inquiétait point avec l'*Alien Bill*, entendait le parder, en y mettant les formes, à l'ombre immédiate de sa sollicitude.

D'autre part, Foscolo ne consentait point à s'embarquer pour la Grèce sans la promesse de quelques avantages tangibles ; il redoutait de se trouver soudain dans une situation morale diminuée. D'origine zantiote, il s'était proclamé Vénitien par tradition et en hommage au rayonnement de Venise. Il s'était rallié à la République Cisalpine, puis au Royaume d'Italie, parce qu'ils étaient déjà une plus grande Italie. Maintenant qu'il avait goûté du véritable exil, éprouvant en Suisse ce que valait la protection d'un passeport britannique, il n'envisageait pas sans appréhension l'éventualité de renoncer à des droits acquis, pour redevenir le ressortissant très mince d'une île minuscule, fût-elle sous mandat anglo-saxon !

Dans une lettre en grec à un membre du gouvernement hellène, il exprime le désir de lutter et d'écrire pour la Grèce, « de vivre et de mourir sur cette terre sacrée », mais il exige, pour se mettre en route, l'assurance qu'il obtiendra aussitôt droit de cité et une charge qui lui permette de « servir la patrie et gagner sa vie ».

La réponse ne vint point, et Foscolo resta rivé à l'Angleterre, en proie à des difficultés toujours renaissantes.

⁽¹⁾ Ce furent d'abord des vellétés, de vagues désirs — la Toscane plus que la Grèce l'attirait. En 1824, il demanda effectivement un passeport au gouvernement anglais afin de se rendre en Orient « soit comme voyageur, soit comme soldat pour la liberté de la Grèce » — dilemme qui prouve nettement combien le second motif allégué n'était qu'un prétexte. N'assurait-il pas qu'il aimerait exercer à Zante le métier de professeur pour enseigner « ce qu'il pourrait » à ses compatriotes ? Mais le ministère conservateur ne se souciait guère de détacher dans les îles un professeur dont il ne soupçonnait pas que le jacobinisme était mort, et qui se fût déclaré hostile au despotique Thomas Maitland.



En 1822, le poète s'était découvert une nouvelle manie, la manie de bâtir. Pour posséder enfin un gîte à sa convenance, il avait acheté un terrain et conclu un contrat viager avec un entrepreneur. Conçue selon son propre plan, construite à son seul usage, cette maison ne comporterait qu'un étage et réaliserait un rêve modeste. Toutefois, un jardin potager l'isolerait des regards indiscrets.

N'était que l'emplacement se trouvait en bordure immédiate de Londres, on croirait voir se profiler le dessin d'idéales Charmettes. Le rêve modeste devait, hélas ! prendre corps et devenir « une villa à l'italienne aux ornements classiques, entourée d'un jardin, d'un potager et d'un bosquet, et meublée à la fois avec richesse et avec élégance ! » Mais où donc Foscolo, toujours aux abois, s'était-il procuré l'argent nécessaire ?

Cet argent, on s'en doute, n'était pas à lui ! Il était à sa fille, à cette petite Floriana Emerytt venue malencontreusement au monde, en 1804, à Valenciennes. La grand'mère qui l'avait élevée, ayant eu vent de la notoriété d'Ugo Foscolo à Londres, avait-elle cru à la solidité de sa position sociale ? Elle avait songé, avant de mourir, à lui confier la jeune fille qui héritait de trois mille livres sterling.

Floriana était une brune aux yeux noirs, grande et gracieuse, très tendre et de cœur généreux. Foscolo ne la reconnut pas officiellement et l'appela toujours, par discrétion, « *miss Floriana* » ; mais il sentit frémir auprès d'elle des fibres paternelles qui ne s'étaient encore émues qu'en faveur des enfants de ses amis, et qu'une affection féminine touchait plus sensiblement.

Avec l'approbation des exécuteurs testamentaires, il plaça, dans l'espoir d'une plus-value, les trois mille livres de l'héritage en terrains et immeubles, à South-Bank, quartier qu'on commençait à peine de bâtir. L'opération eût été heureuse si Foscolo, se voyant à la tête d'une petite fortune, ne s'était mêlé de construire lui-même.

L'idée qu'il compromettrait la fortune de Floriana ne lui traversa pas un instant l'esprit ; le désir, le besoin d'un asile pour sa vieillesse, d'un refuge pour son travail fut son mobile essentiel ; mais il était persuadé que la spéculation profiterait à Floriana elle-même, et sa fantaisie l'imaginait déjà, flanquée d'un époux, dans une demeure artistement aménagée !

Avant de commencer les travaux, Foscolo avait quitté son brillant appartement de New Band Street, en plein centre de Londres, pour chercher refuge à South-Bank. Il avait loué une villa dont les baies démesurées ne convenaient point à un climat rigoureux et où il était fort mal à l'aise. Du moins y était-il choyé par trois jeunes servantes, trois sœurs, que Pecchio, en 1822, ne trouva point sans charme. C'est là que Foscolo réside tandis que la villa de ses rêves sort de terre et concentre toutes ses pensées. Elle l'abritera bientôt, ainsi que Floriana, et avec une pointe de pédantisme et quelque amour du mystère, il l'appellera *Digamma-Cottage*, en souvenir de son essai sur le *Digamma éolien*.

Comment Foscolo, qui fait par avance le tour du propriétaire, songerait-il que les rêves d'artiste, si par malheur ils se concrétisent, se soldent en livres bien sonnantes et trébuchantes ? Il ne tarde pas à reconnaître qu'il s'est aventuré imprudemment et il écrit à Lady Dacre, le 12 juin 1822 : « Il faut que je retourne à *Digamma Cottage* où je suis contraint de vivre avec la Muse non plus en amant, mais en mari qui, pour vivre avec sa femme, doit par amour ou par force travailler nuit et jour ». Cet avertissement qu'il se donne à lui-même ne l'empêche pas d'aller jusqu'au bout de sa folie : Foscolo n'était pas homme à s'arrêter en chemin... surtout d'une folie. Il agissait comme un de ces lords prodigues, qu'il avait trop fréquentés.

Les centaines, les milliers de livres s'engloutissent, une fois la bâtisse achevée, dans le jardin où il exige des fleurs roses et de magnifiques parterres, dans les meubles qu'il choisit somptueux, les tapis qu'il veut fastueux. Quelle joie, quand à la fin de 1822, tout fut en place ! Les tapissiers, les décorateurs, les ébénistes en renom avaient fait merveille — de crédit il est vrai. Ce n'étaient que meubles d'acajou et de bois de rose, tapis des Flandres tout fleuris, cuirs rutilants du Maroc, fines porcelaines, terres cuites et marbres d'après l'antique, gravures de Morghen, fauteuils moelleux et sofas élastiques. Il fallait bien trois femmes de chambre pour entretenir treize pièces, un jardinier pour soigner potager et jardin, verger et bosquet aux essences variées !

Jadis, la Toscane avait offert spontanément à Foscolo l'atmosphère dont sa poésie était avide. Dans un exil qui étouffait son inspiration, las de poursuivre en vain, d'une baguette anxieuse, les indices secrets qui lui eussent prédit la résurrection des sources taries, voilà qu'oubliant la vulgarité du réel et s'insurgeant contre les contingences matérielles, il avait fait surgir, pour s'enchanter

lui-même, ce féérique *Digamma Cottage*, comme le prélude d'une dernière tentative de poésie.

Ne le vit-on pas à genoux, deux heures durant, en extase devant une copie de la Vénus de Médicis dont il avait découvert, par un mode approprié d'éclairage, une expression suave ? ⁽¹⁾ Finir ses jours dans l'élégance, l'harmonie et la sérénité, après avoir été ballotté par les passions et les catastrophes historiques; créer enfin dans le calme qui suit l'orage et où le poète domine toutes ses puissances; atteindre à ce moment suprême où il n'est plus seulement le reflet de ses impressions ou le contre-coup des événements, mais où il se possède entièrement et juge la fortune adverse; Foscolo était sur le point d'atteindre le sommet, presque goethéen, d'une existence tardivement assagie et se donnait l'illusion qu'il se maintiendrait à ces hauteurs si péniblement conquises.

Dans sa seule chambre à coucher, il n'y avait pas moins de cinq tapis superposés. N'avait-il pas orné naguère, étourdimement, sa villa de Moulsey avec un faste presque égal ? Capable d'endurer toutes les privations, de rivaliser avec les stoïciens, quand il le fallait, en fait de sobriété, Foscolo resta toujours épicurien pour ce qui est de l'habitation: « Le logement est ma seule dépense non économique dans un pays où les loyers sont exorbitants; mais je te le répète, écrivait-il à Rubina en 1823, les mœurs et les lois de la société anglaise m'y contraignent. En outre, la maison est une prison; je travaille souvent quatorze heures et je sors rarement, et si je ne trouvais pas autour de moi repos et confort, et si je n'avais pas la paix domestique et des pièces où placer tous les livres dont j'ai besoin, non seulement je n'aurais aucun réconfort sur la terre, mais je ne pourrais même plus travailler... ».

Ces meubles de prix l'entourent « d'un certain air de respect » et lui procurent « l'illusion de ne pas être étreint par de si dures circonstances ». Dans ce cadre élégant, il incline même aux raffinements du décadentisme: « Je proclame toujours que je veux mourir en gentilhomme, sur un lit qui me convienne, entouré de plâtres (car je ne puis acheter des marbres) représentant des Vénus, des Apollons, des Grâces et des bustes de grands hommes, et même s'il

⁽¹⁾ Le 15 octobre 1812, Foscolo avait écrit à Isabella Albrizzi: « ... je me souviens que jeune homme à Florence je ne me sentis pas vaincu, comme je présumais, par la beauté de la Vénus de Médicis; mais quelques années après, quand je la revis à Paris, je l'adorai pendant plusieurs jours, et je ne savais pas m'en détacher. »

était possible, parmi les fleurs, tandis que quelque gracieuse et innocente enfant jouera d'un vieux clavecin ».

Ainsi, devant l'idée de la mort, quels sont les sentiments qui subsistent, à cette heure avancée de sa vie, de tous ceux qu'il éprouva ? Un goût nobiliaire qui survit à tous les jacobinismes ; l'attrait du luxe ; la passion de l'antique sous la double espèce de la mythologie et de l'histoire ; le désir des fleurs, saveur subtile de la terre qu'il avait respirée avec les brunes violettes de Zante, fleur du Levant ; le besoin d'une présence féminine, pure présence filiale en qui l'on devine Floriana ; l'amour de la musique enfin, dernier écran contre les bruits du monde, dont les ondes ouatées, insensiblement, lui ouvriront les portes grinçantes de la mort.

Tel est le rêve de Foscolo devant l'au delà. Rêve d'artiste pur d'où toute préoccupation métaphysique, religieuse ou patriotique est absente — éloquente lacune — et où les attachements terrestres, sauf en ce qui concerne Floriana, n'ont plus aucune part — sinon peut-être la part du secret ⁽¹⁾.

Lady Dacre, émerveillée par la splendeur de *Digamma Cottage*, avertissait le poète des risques qu'il courait à tant faire appel au crédit. Foscolo en convenait, mais la certitude de mourir en Angleterre avait renforcé en lui « l'instinct natal d'embellir son nid » et son avidité d'indépendance : « J'ai cru qu'en accordant une pensée aux fleurs je volerais quelques heures aux douloureuses méditations auxquelles je fus toujours enclin par nature, et aux travaux

⁽¹⁾ Ce désir musical de Foscolo, essentiellement suscité par la présence à ses côtés de Floriana, réveillait peut-être en lui, à cette heure, le lointain souvenir de Francesca Giovio qu'il avait jadis, dans un de ses plus beaux et plus sincères élans lyriques, évoquée au clavecin. (Cf. *Le Grazie*, I, v, 310-323, éd. Chiarini, p. 143) :

Come nel chiostro vergine romita,
Se gli azzurri del cielo, e la splendente
Luna, e il silenzio delle stelle adora,
Sente il Nume, ed al cembalo s'asside,
E del piè e delle dita e dell'errante
Estro e degli occhi vigili alle note
Sollecita il suo cembalo ispirata,
Ma se improvvisè rimembranze Amore
In cor le manda, scorrono più lente
Sovra i tasti le dita, e d'improvviso
Quella soave melodia che posa
Secreta ne' vocali alvei del legno
Flebile e lenta all'aure s'aggira...

ennuyeux auxquels maintenant la fortune me condamne ». Mais s'il rappelle, avec Alcée, qu'on doit d'autant plus se couronner de roses qu'on est plus âgé et plus accablé de soucis, ce n'est pas pour se justifier : « ...ces fantaisies poétiques doivent le céder aux idées plus froides et pourtant mieux calculées de la société; et c'est un acte de justice non moins que de prudence de laisser jouir des roses ceux qui ne sont pas contraints de travailler pour vivre ».

Nulle révolte en lui; il touche ici, dirait-on, comme Marc-Aurèle, à l'enchantement du désenchanté. Respectons ce besoin de mensonge qui, selon une tradition peut-être suspecte, mais combien significative, lui faisait suspendre dans le feuillage de son bosquet des oranges et des citrons, comme pour retrouver, sous le ciel d'Albion, les arbustes familiers de Zante.

Il manqua à Foscolo, pour être heureux et donner toute sa mesure, une patrie puissante, le titre de lord et la fortune de Byron. Mais sans doute, ces avantages l'eussent-ils privé de ce qui rend son accent inimitable ?

En se lançant dans ces dépenses inconsidérées, Foscolo n'ignorait point à quel danger il s'exposait. Si les Anglais prêtent volontiers leur argent, ils sont impitoyables au jour de l'échéance. Foscolo se mit en quête d'un usurier et n'en trouva point. On lui conseilla de vendre *Digamma Cottage*; mais le prix qu'on lui proposa était loin d'atteindre le capital qu'il y avait englouti. Il loua les deux villas ⁽¹⁾ achetées en même temps que le terrain, soit à des Anglais tels le peintre Hall et l'écrivain John Banim, soit à des Italiens en exil comme Ugoni, Scalvini, Pecchio, le comte Porro, Santorre di Santa Rosa.

La bonne entente ne régnait pas toujours avec ses locataires. Il est sur le point de se battre en duel avec John Banim; il ne souffre aucune contradiction; sa neurasthénie provoque les scènes les plus pénibles. A cheval sur le point d'honneur, Foscolo met aussitôt ses témoins en campagne; il entend conduire l'affaire « selon les règles prescrites dans tous les pays, et selon les formes requises en Angleterre ». Il souffre de la maladie du point d'honneur; son système nerveux semble décidément ébranlé.

Pour tenter d'échapper aux griffes de ses créanciers, Foscolo eut l'idée de consacrer une série de conférences à la littérature italienne. Il espérait retirer de ce cours, grâce à sa notoriété, un

⁽¹⁾ *Green Cottage* et *Kappa Cottage*.

millier de livres. Mais s'il s'était senti honoré, en 1809, de parler dans une chaire d'Université, devant un auditoire capable de suivre sa pensée et d'apprécier son enthousiasme, son amour-propre se cabrait à l'idée de comparaître devant un public incompetent, que la curiosité, la pitié, auraient attiré.

La perspective, plus pénible encore, d'aller vendre de porte en porte, tel un « pédagogue ambulant » son grec, son latin et son italien s'offrait à lui. Il avoue tristement à Lady Dacre, le 13 janvier 1823, qu'il attend la publication des *Essais sur Pétrarque* pour publier cette annonce où son patronyme est honteusement omis : « L'auteur des *Essais sur Pétrarque* donne des leçons de langue et de littérature italienne, et il se rendra au domicile de ceux qui voudront bien l'appeler ».

Grandeur et décadence de l'intellectuel de génie ! Après avoir créé les *Sepolcri* et les *Grazie*, gaspiller le meilleur de soi-même à une besogne indigne ! Foscolo allait-il en être réduit, dans l'ordre spirituel, à la portion congrue, avec la pleine conscience de sa chute ?

De cette déchéance prochaine, il ne souffrait pas pour lui seul ; il souffrait pour les siens, pour ses amis, pour ses relations aristocratiques, qui regretteraient d'avoir fêté un écrivain condamné à finir pédagogue ! La misère de l'exil, qui devait contraindre tant de ses compatriotes à courir le cachet à Londres, sans qu'ils se sentissent déçus, ne paraissait pas à son âme royale, et comme il disait « léonine », une excuse suffisante. Digne de réussir envers et contre tous les obstacles, il s'entêtait à forcer une chance inflexible. Fervent de Machiavel, il oubliait, à cette heure, quelle part son maître accorde à la *Fortune* dans les réussites humaines.

Les menaces des créanciers le condamnaient donc au suicide ou à un salariat qui le retranchait de la bonne compagnie. Foscolo, rongé par son frein, méditait sur la vanité du génie.

Lady Dacre, qui est un peu devenue sa Madame de la Sablière, le reconforte. Sans vaines récriminations, sans blâmes inconsidérés pour les conseils salutaires qu'elle lui avait prodigués et qu'il n'avait pas suivis, elle trace en termes lapidaires, et dans un exquis sentiment de charité, une juste image de la situation de Foscolo en lutte avec la *Nécessité* : « ...le génie ne vaut rien pour les affaires de ce bas monde... Vous serez toujours Ugo Foscolo quand on vous trouverait labourant la terre, ou raccommodant vos souliers... Le malheur est que pour *vivre* il faut écrire pour les ignorants et les gens frivoles ;

pour se survivre il faut écrire pour les savants et les gens sérieux; c'est-à-dire que pour survivre il faut mourir de faim ».

Le poète organisa son cours public avec l'aide du libraire Murray ⁽¹⁾ et l'appui moral de Lord et de Lady Dacre, qui s'étaient offerts à centraliser les souscriptions. Cent quarante auditeurs s'inscrivirent au prix de cinq guinées.

Foscolo, reprenant les idées de la célèbre *Prolusione*, parla de l'origine et du but de la poésie, brossa un tableau historique de l'évolution de la langue italienne, et retraça les grandes périodes de la littérature, selon une classification judicieuse. Il accordait à Dante et à son siècle une étude isolée, et finissait par un panorama de la poésie italienne de 1790 à 1823.

Ces conférences, où il esquissait à larges traits des leçons de littérature qu'il eût aimé professer dans la chaire d'éloquence de Pavie, durent lui procurer à Londres un succès de bon aloi, bien qu'il eût gravi les tréteaux le rouge au front.

Il semble d'ailleurs, tant la pensée désintéressée avait sur lui d'empire, que Foscolo se soit plongé dans la préparation de ce cours au point d'oublier les circonstances qui le lui avaient fait entreprendre. Dès que Murray lui eut versé le montant des souscriptions ⁽²⁾, l'homme du monde reprit en lui le dessus: ne devait-il pas remercier les promoteurs de ces conférences? Il les reçut princièrement à un banquet, et comme sa villa était bâtie dans un faubourg à la voirie encore défectueuse, il fit établir un chemin carrossable qui permît aux invités de mettre pied à terre à sa porte!

Tous les créanciers, pourtant, n'avaient pas été remboursés; au seul Murray, Foscolo devait encore deux cent quinze livres. Il avait promis de se libérer en avril 1824; mais après avoir été aux abois, il oubliait ses angoisses; la même vie d'imprévoyance impénitente continuait; il était toujours servi par sa triade de femmes de chambre. Floriana, toutefois, n'avait point encore rejoint son père, bien qu'un casier à musique l'attendît déjà au salon.

Au début de 1824, sa grand'mère étant décédée, Floriana vint habiter *Digamma Cottage*. Vers la fin de 1823, par économie et par délicatesse, Foscolo avait congédié les trois soubrettes. Dès le mois d'août, il avait décidé de livrer son « pauvre *Digamma Cottage* et

⁽¹⁾ Foscolo lui avait remis la liste de ses créanciers.

⁽²⁾ Le libraire avait défalqué certaines dettes. En fait, il ne revint à Foscolo, sur un total de sept cent soixante et onze livres, que soixante deux livres sterling.

ses fleurs » aux mains d'un courtier qui le mettrait en vente avec les meubles. En attendant, il en resterait locataire.

Mais il avait beau rappeler à Lady Dacre qu'après avoir abandonné mère et patrie, il avait assez de force pour renoncer à tout, il n'eut pas le cœur de se résoudre à cette extrémité. Et il se trouvait de plaisantes excuses: les arbres n'étaient pas assez grands, les routes du quartier étaient mauvaises; ultérieurement la vente serait plus lucrative. Bref, il chercha d'autres ressources. Il entreprenait alors l'édition des *Classiques Italiens* et pensait qu'elle le tirerait d'affaire. Mais les créanciers perdaient patience, et les déboires de Foscolo allaient atteindre aussi Floriana.

Singulière destinée que celle de Floriana. Venue accidentellement au monde au carrefour de deux races antithétiques, fille de deux exilés, oubliée dix-sept ans par son père qu'une série invraisemblable de circonstances remet sur sa route, abandonnée par sa mère aux soins d'une aïeule, elle avait concentré en elle toutes les puissances d'affection qui lui avaient manqué; elle s'était préparée inconsciemment au rôle d'Antigone, qu'elle joua avec une gravité et une abnégation antiques. Parlant de Floriana à Rubina, en 1826, Foscolo ne dira-t-il pas: « Comme notre pauvre mère se dépouilla de tous ses biens dotaux pour satisfaire les créanciers de notre père, ainsi cette enfant, dans les longs et nombreux malheurs qui m'assaillirent et me réduisirent à l'extrémité, ne souffrit pas que je fisse figure de failli, et malgré mes conseils et mes prières voulut à tout prix hypothéquer tout son avoir par amour pour son père ».

Si l'imprudence, la légèreté de Foscolo sont ici condamnables, on ne peut nier qu'il en éprouva de cuisants remords. Pour la première fois, il redouta de mourir sans avoir levé les hypothèques qui grevaient, par sa faute, les biens de sa fille. C'est qu'en lui le scrupule de simple honnêteté ne parlait plus seul. A vivre avec Floriana, il s'était pris à l'aimer; elle l'attachait à la vie et il admirait sa patience, sa sérénité, son égalité d'humeur au sein des inquiétudes et de la gêne, alors qu'elle avait grandi dans l'aisance.

Il manifestait avec émotion sa tendresse: « Les filles sont plus caressantes dans leur enfance, plus célestes dans la fleur de la jeunesse, plus dociles quand il s'agit d'apprendre, plus enclines à l'obéissance; et le bonheur consiste pour elles à sympathiser en toute occasion avec leurs parents et à accroître les *Grâces domestiques* qui seules, en fin de compte, constituent la mince portion de vrai bonheur accordé aux mortels. Sans une fille, Pétrarque aurait été

dix fois plus malheureux encore qu'il ne le fut. La sentence : « *malheur à l'homme qui est seul* » est une des plus vraies de toute l'*Ecriture*, et non moins qu'aux femmes, elle fait allusion aux filles, aux mères et aux sœurs. Les consolations qui viennent à l'homme de sa femme sont presque doublées par le culte d'une fille, poussée instinctivement par la gentillesse de son sexe, par les liens du sang, et par le devoir moral de veiller au bonheur de son père. Croyez-en mon expérience... », confesse-t-il à son avocat Edgard Taylor.

Ainsi Foscolo faisait, pour finir, la douce découverte de l'amour paternel. Dernier baume à sa mélancolie dans l'antichambre de la mort.



Cependant, les difficultés pratiques s'amoncellent et Foscolo ne sait plus à quel saint se vouer. S'il mourait, il ne laisserait pas de quoi l'ensevelir. La meute des créanciers jape à ses trousses. Il s'enferme dans sa maison, fait répondre qu'il est absent, mais ne parvient pas à les décourager. Il quitte Londres pour plusieurs jours, change de quartier, prend un nom d'emprunt, lève l'ancre à nouveau dès que les limiers retrouvent sa piste — et la malheureuse Floriana gravit avec lui le calvaire.

Le risque couru était menaçant; à l'époque, tout débiteur insolvable était mis sous les verrous et l'on confisquait ses biens. Le duc d'York lui-même, héritier du trône, ne vit-il pas saisir pour dettes son équipage ? Comment un étranger — même célèbre — eût-il été à l'abri des lois ? Les formalités judiciaires étaient si compliquées, qu'en passant d'un quartier à l'autre, Foscolo avait pour un temps quelques chances de glisser entre les mailles, d'autant plus que les dénonciateurs, dans le pays de l'*habeas corpus*, n'étaient guère à redouter. Mais quel supplice de se voir, comme jadis en Suisse, acculé au rôle d'homme traqué ! Or cette vie errante, cette fuite éperdue dure des mois et des mois.

Le sculpteur Rossi, que Foscolo avait autorisé à vendre une partie du mobilier pour récupérer deux cent cinquante livres, prend tout bonnement possession de la villa, ameutant ainsi les autres créanciers. Six semaines de grâce sont pourtant accordées au poète avant la mise en vente. Mais dès qu'ils se rendent compte qu'en sa qualité d'étranger Foscolo pourrait invoquer le bénéfice de l'*insolvent act*, pris de terreur, ils exigent d'être immédiatement rembour-

sés et tentent de le contraindre de vendre à vil prix le terrain et les deux villas.

Foscolo résista. Un mandat d'arrêt fut lancé contre lui, le 9 mars 1824, à la demande d'un certain Lintest; par trois fois on alla frapper à sa porte; laissant Floriana dans l'ignorance à *Digamma Cottage*, il s'était réfugié chez des amis. Il essaya, par tous les moyens, de retarder la vente d'une demeure où il avait mis tout son cœur et ce qui lui restait d'espérance. Il cherchait de nouveaux bailleurs de fonds pour désintéresser les anciens, réussissait parfois à les trouver, et faisait intervenir ses amis pour que l'on prît encore patience. Foscolo avait obtenu de Pickering, au printemps de 1824, une avance sur son édition des *Classiques Italiens*. L'échéance fatale était ainsi retardée. Mais sa santé subissait le contre-coup de ses inquiétudes et il était fort abattu.

Il reçut alors d'une de ses anciennes élèves de l'aristocratie, Lady Compton, l'invitation de venir se reposer un an en Ecosse. S'il fut sensible à ce geste d'amical intérêt, il n'était plus libre de quitter Londres : Floriana n'eût pu l'accompagner; il était attelé à l'édition des *Classiques Italiens*; il avait des engagements avec l'*European Review* ; il devait défendre *Digamma Cottage*.

Un autre créancier, Benham, en novembre 1824, avait porté plainte. Vraisemblablement, Foscolo reçut la visite du shériff, qui semble l'avoir laissé en liberté provisoire. L'éditeur de l'*European Review*, Walker, ayant finalement consenti à le rétribuer, il put désintéresser Benham par l'intermédiaire de Pickering. Mais Pickering, qui avait endossé le chèque de cinquante-quatre livres de Walker, se ravisa, ayant eu soudain de mauvais renseignements sur le commerce de son confrère, et il réclama à Foscolo les trente livres qu'il avait déjà déboursées à Benham. Or Foscolo venait d'avertir le tailleur et le tapissier d'aller se faire solder par Pickering, sur un reliquat de vingt-quatre livres ; Pickering s'y refusa. Le tailleur, persuadé que Foscolo l'avait joué, porta plainte à son tour, pour une dette infime de douze livres. La police et les créanciers ignoraient où se cachait le poète, mais ils étaient à l'affût et savaient que les exigences de son travail le ramenaient furtivement à *Digamma Cottage*; il fut arrêté le 19 novembre 1824.

Combien dura cette détention? On ne sait; sans doute fut-elle brève. On ignore également dans quelles conditions le poète fut relâché. Ce qui est sûr, c'est qu'il ressentit cruellement la honte d'être emprisonné. Envia-t-il alors, ainsi que le suggère Viglione, « le sort

de Pellico, de Confalonieri, de tant d'autres de ses amis, qui du moins avaient eu le haut réconfort d'être jetés en prison pour une grande cause »? Nous n'en jurions pas.

Le bruit de son arrestation fut le signal de la curée. Le 5 décembre 1824, la décoration de *Cappa* et de *Digamma Cottage*, qui valait six cents livres, était vendue quatre cents; puis ce fut le tour des meubles, et enfin des maisons qui rapportèrent mille quatre cents livres.

Cette somme fut intégralement répartie entre les créanciers. L'honneur était sauf; mais l'exilé se trouvait de nouveau sans toit et sans pain. Il avait tout perdu; il avait même renoncé à un nom illustre et s'était caché sous le pseudonyme de Merriat, puis d'Emerytt — le nom de Floriana.

Ces impitoyables Shylocks, que la dureté des temps, peut-être, excusait, ne furent pas seuls à combler son cœur d'amertume! Les éditeurs qui traversaient alors une crise grave, ses copistes et ses traducteurs eux-mêmes lui rendirent la vie intenable. Qu'il n'eût pas le caractère facile, il est trop certain, et son emportement pouvait déplaire. Walter Scott, qui avait eu l'habileté de s'enrichir dans le commerce du bric-à-brac historique, avant de connaître lui-même des revers de fortune, ne l'a-t-il pas dépeint, avec assez peu d'élégance, sous les traits d'un lion devenu verrat, d'un être intolérablement excité, crachotant, soufflant, disputant, sans bon sens aucun, et criant sans relâche comme un porc qu'on égorge?

Sa neurasthénie a bien des excuses! S'il lui arriva de rencontrer, avec Henry Colyar, à la fois un traducteur, un lettré, un gentilhomme et un ami, vrai « secrétaire de son âme », le cas fut unique. Il eut maille à partir avec Williams, qui avait succédé à Colyar; malentendus, piques d'amour propre, questions de gros sous. Un publiciste connu, Cyrus Reading⁽¹⁾, voulut bien se substituer à Williams, et leurs relations furent cordiales, bien que Reading redoutât la mauvaise humeur du poète lorsqu'il le gagnait aux échecs. Après Reading, en février 1822, vint le tour de Williams Grenville Graham, rédacteur au *New Monthly Magazine* et directeur du *Bell's Weekly Dispatch*. Foscolo l'installa, en partie à ses frais, dans le voisinage de *Digamma Cottage*, mais il s'aperçut bientôt que Graham était paresseux et courtoisait la plus belle « des trois

⁽¹⁾ Il habitait tout près de *Digamma Cottage*; il était l'éditeur, avec Thomas Campbell, du *New Monthly Magazine*.

Grâces » que Foscolo avait à son service. Graham l'ayant provoqué avec quelque trahison, en le frappant par derrière, un duel eut lieu en novembre 1823.

Foscolo affronta le premier le feu de l'adversaire et tira lui-même en l'air, par dédain. Son attitude chevaleresque fit un peu sourire, et plus encore lorsque les gazettes, désignant les adversaires par de simples initiales, laissèrent entendre qu'une jolie femme était à l'origine du conflit.

Le *Bell's Weekly Dispatch* avait inséré un compte rendu inexact qui mit Foscolo hors de lui. Graham dut se rétracter selon les règles dans le *Morning Herald*. Le 2 décembre 1823, Foscolo prenait la peine d'adresser au directeur du *Times* une rectification : il avait relevé le défi moins pour sa propre satisfaction qu'en songeant à ses amis qui pouvaient difficilement connaître les circonstances de la querelle. Désormais, en cette matière, Foscolo s'inquiétait par trop de l'opinion; il était au moins superflu de défrayer la chronique avec ces amours ancillaires.

Le 9 et le 20 décembre 1823, il fit encore parvenir à Lord et à Lady Dacre, sur cette affaire qui avait fait quelque bruit, un rapport circonstancié, car il tenait par dessus tout à leur estime. En leur écrivant en anglais, Foscolo voulait en outre les laisser juges si l'heure libératrice avait sonné où il pourrait voler de ses propres ailes dans la langue de Shakespeare.

Si les copistes et les traducteurs l'irritèrent et le mirent parfois dans des situations tragi-comiques, du moins, dans ses rapports avec eux, Foscolo avait-il l'impression d'être leur maître, puisqu'il les rétribuait. Avec les éditeurs, la situation était renversée : il se sentait à leur solde. Il avait pourtant proclamé, dans le cours inaugural de Pavie, l'indépendance et le désintéressement nécessaires aux belles lettres; voilà qu'il vendait à son tour de la copie ! Il en était humilié.

Par surcroît, ses articles — trop longs — étaient impitoyablement mutilés; ou bien ils attendaient, pour paraître, le bon plaisir des directeurs ⁽¹⁾. Et lorsqu'ils voyaient le jour, bien qu'il en eût vérifié la traduction il les trouvait remplis d'erreurs; son intelligence, scrupuleuse jusqu'à la manie, s'en désespérait.

Perpétuels tracassés dont Pickering est surtout responsable. Ce

⁽¹⁾ Une étude de novembre 1823 sur les *Voyageurs classiques en Italie*, primitivement destinée à la *Quarterly Review*, et que Murray avait demandée à Foscolo, reste embourbée plusieurs mois, lui est finalement rendue et paraît en deux fois, dans une revue londonienne.

grand libraire, à la probité douteuse, au lieu de le seconder et d'accueillir certains projets audacieux, se comporta avec Foscolo en boutiquier vulgaire, sans aucune bonne foi; les ruptures succèdent aux ententes, les contrats aux contrats — parfois par la faute du poète, plus souvent par la malice du marchand.

Levé à sept heures, couché à une et quelquefois à deux ou trois heures du matin, sans amis, sans foyer, Foscolo ne sort plus, au mépris de sa santé, et mange la plume à la main. Il s'efforce d'écrire directement en anglais et il a l'impression, en quittant son travail, qu'il n'a même pas gagné le prix de son repas ! L'idée que le patrimoine de Florian est compromis le hante, il redoute l'indigence pour sa vieillesse, la misère pour sa fille.

Où est l'asile confortable qu'il s'était créé ! A la fin du mois de février 1826, il quitte la campagne, où il avait un moment trouvé refuge à Totteridge Hertz, pour rentrer à Londres, 6 Devereux Street, Temple. Le 20 mars, il habite au numéro 2 de Duke Street, Adelphi Strand. En avril, il est encore en quête d'appartement; on suit sa trace hors de la ville, à Andley; revenu à Londres, il réside en juillet dans un des quartiers les plus pauvres de la capitale, Saint-Giles.

Perdu dans ce coin populacier, parmi le fracas des disputes, les scènes d'ivrognerie, les rixes d'enfants, la rondeur des femmes perpétuellement enceintes, Foscolo, qui occupe trois pièces minuscules à dix shillings la semaine, va puiser lui-même son eau à une pompe lointaine. A bout de forces, sa vie n'est plus qu'une lueur vacillante, qui d'un instant à l'autre peut s'arrêter de brûler; une violente fièvre bilieuse s'empare de lui, et il pèse déjà si peu sur cette terre qu'il s'imagine, dès le mois d'août 1826, pouvoir en disparaître à l'insu de tous, et sans qu'on sache même où il est enseveli.

Un nouveau secours de Hudson Gurney ⁽¹⁾ — cinquante livres — lui parvient alors et il s'installe à un second étage aéré dans Henriette Street, 19, Brunswick Square. Aussitôt il se sent mieux. Le voisinage du British Museum lui permet de travailler plus aisément. Travailler ! Mais ses forces vives sont usées; si la maladie est devenue plus supportable, une léthargie mélancolique l'envahit; et pourtant talonné par le besoin, il garde encore auprès de lui

⁽¹⁾ Hudson Gurney lui était déjà venu en aide à la fin de 1825, quand Pickering avait cessé de le rétribuer.

un copiste. Tragique fin d'un homme de lettres rivé jusqu'au bout à sa table de travail, puisqu'il n'a même pas réussi à se procurer des leçons particulières.

Pour brouiller sa trace au cours de ses déménagements successifs, il fait porter deux ou trois caisses de livres chez un ami et les y fait prendre le lendemain par un autre commissionnaire : « Du secret, écrit-il à Mami, dépend ma tranquillité, et de mes livres dépend mon travail et ma subsistance ». N'était Floriana, il se suiciderait, et il rejoint dans la sérénité du désespoir, les idées que Jacopo Ortis avait prônées dans l'emportement des passions : « Sans les noces anciennes — allusion à sa paternité — qui, dans ma jeunesse, m'ont imposé l'obligation de vivre et de souffrir la méchanceté de la fortune, je me serais désormais, depuis plusieurs années, marié avec la mort. Mais ainsi soit-il ! ».

Il n'est plus capable que d'une chose, et il s'y applique avec un beau détachement : se résigner à la mort. N'est-elle pas une vieille connaissance ? Ne l'a-t-il pas affrontée dès sa jeunesse ? Ne l'a-t-il pas désirée souvent ? Comme d'autres trouvent un réconfort dans la foi, Foscolo, qui n'éprouve ni espoir ni crainte, helléniste et païen jusqu'au bout, lime encore à ses rares moments de loisir sa traduction inachevée de l'*Iliade*, avec la conscience du probe ouvrier qui fait le pauvre métier qu'il a appris et s'y tient, s'en remettant aux Dieux du soin de ses affaires. Véritable exercice de piété pour le poète épuisé qui a gardé la foi en la poésie !

Il ne lui reste plus qu'une table minuscule, une chaise et des livres. Mais bientôt les livres eux-mêmes prennent le chemin du bouquiniste, sauf toutefois Homère et Dante dont il ne consent pas à se séparer.

Mais quel chemin de croix ! Sa mine de pauvre hère, aux cheveux roux blanchissants, est si peu engageante, il paraît si honteux en proposant sa marchandise, qu'on le prend pour un voleur s'il refuse de décliner son nom et son adresse. Un jour, il offre une *Bible* grecque annotée de sa main, et afin de prouver qu'elle lui appartient il suggère de reproduire quelques notes marginales. Et le marchand de s'exclamer : « Qu'en sais-je ? Ne pouvez-vous pas être faussaire en même temps que voleur ? » — « A ces paroles, commente Foscolo, je souris, et me souvenant du pauvre Bélisaire qui par surcroît était aveugle, je baissai la tête sous les caprices de la fortune : et comme le bon libraire voulait me conduire avec lui

devant un magistrat, je fis tous mes efforts pour m'en libérer et rentrer à la maison avec ma *Bible* ».

Conscient de sa déchéance, fuyant la pitié des amis d'autrefois, il interdit aux rares fidèles qui le voient encore de révéler sa retraite à ceux qui, d'aventure, s'inquièteraient de son sort. Il refuse de tendre la main et si l'excellent Hudson Gurney, son avocat, le prie de le recevoir en août 1826, Foscolo, amicalement, l'en dissuade : « Si en venant à Londres vous voulez vous mettre en quête de moi, ne prononcez pas mon nom à la porte, mais celui d'Emerytt comme sur l'adresse : pourtant mon conseil serait que vous ne vinssiez pas me trouver, parce que je suis dans un état très misérable, et ma vue vous affligerait ». Jusque dans l'extrême adversité, un sentiment de délicatesse, autant que la honte, lui fait désirer de rester seul.

Poussé dans ses derniers retranchements, Foscolo chercha même, en dépit d'une santé chancelante, à donner dans des familles modestes des leçons d'italien et de grec à trois shillings le cachet : « ...tristes émoluments, mais la renommée et la gloire, à quoi servent-elles ? ». Il chercha, sans succès.

Avec quelle haine ne songe-t-il pas aux libraires qui l'ont « fait travailler à mort » et l'ont « abandonné à la faim » ! Quelle compassion de lui-même au souvenir des dix années qu'il vient de vivre ! Sans doute sauva-t-il le plus possible les apparences et fit-il, par moments, illusion ; il est seul à savoir quelles inquiétudes secrètes l'ont ravagé ; seul à connaître l'envers du décor d'une existence où il fut à la fois l'acteur et le machiniste.

La calomnie l'a blessé et vaincu, autant et plus que son imprévoyance ; ses éditeurs eux-mêmes ont fait demander à la comtesse d'Albany, par la duchesse de Devonshire, des renseignements à son sujet. Foscolo sent baisser son crédit d'homme de lettres. Mais il conserve au fond de l'âme sa haute conception de la dignité de l'écrivain. Il a beau se comparer, dans une lettre à Panizzi du 5 octobre 1826, à l'astronome Kircker, qui pour courtoiser dans le ciel la très chaste et très sainte Uranie, se résignait ici bas à « servir de rufian à la putain d'Astrologie », il apporte à des occupations mercenaires le même soin qu'à ses plus libres travaux. Celui qui limait et relimait les *Grazie*, compose avec un égal scrupule, et avec non moins de talent, l'étude sur Dante. Mais pas plus que la poésie pure, la critique ne nourrit son homme ! Pas même ce fameux discours sur la *Divine Comédie*, qui renouvelle, à cette date, toute l'exégèse dantesque.

Foscolo tâchait donc de se faire oublier et d'oublier lui-même qu'il avait composé quelques-uns des chefs-d'œuvre de la littérature italienne. Errant de garni en garni avec la frêle Floriana, il ressemble à la bête qui cherche la solitude pour mourir. Sa résignation silencieuse laisse deviner désormais un pessimisme si profond, qu'on attendrait de lui l'appel au néant poussé par Leopardi: « *Non esser più, il nulla, ma meno il nulla che non esser mai !* »

Certes, il ne lui en coûte plus de renoncer aux plaisirs mondains, qui jadis l'avaient enivré, et d'une mauvaise ivresse; mais il éprouve surtout un invincible soulagement à se voir délivré de l'entourage de ces exilés italiens qui lui sont apparus comme la vivante image de la Discorde calomniatrice, « fatale divinité ancestrale, paternelle et maternelle, qui les suit et les suivra perpétuellement dans tous les pays et qui restera l'éternel héritage » de leurs descendants ! Foscolo les avait vus à l'œuvre « fanatiques sans audace, métaphysiciens sans science, et délirant pour obtenir des choses impossibles »; et il s'était sagement efforcé de les convaincre « de ne pas assourdir les pays étrangers de leurs vantardises, de leurs plaintes et de leurs menaces, qui ajoutaient le ridicule à la misère de l'exil ».

Il leur était souvent venu en aide, mais il avait suscité, sauf chez quelques-uns, moins de reconnaissance que de rancœur. Ses compatriotes furent à l'origine de toutes les médisances répandues sur son compte en Italie et en Angleterre.

Foscolo, le plus souvent, fut indifférent à ces attaques; mais il arrivait que son antique orgueil se réveillât et il s'écriait alors : « Il est temps, il est temps désormais que le lion ne soit plus tourmenté par la canaille ! » -- Lion superbe et généreux s'il en fût, et qui eut la consolation de garder à son chevet, jusqu'à la fin, quelques « *happy few* », bien qu'il eût fait de l'amitié, sa vie durant, une expérience plutôt décevante.

Dès 1824, il avouait à Santorre di Santa Rosa que d'amis véritables, il lui en restait bien peu. On songe invinciblement à Stendhal, prenant congé de Di Fiori après sa première attaque : « Je vous aime réellement, et il n'y a pas foule... ».



Une dernière fois pourtant il rêve d'aller en Grèce, dans cette Grèce dont il se sent de plus en plus redevenir le fils. Il s'imaginerait à Zante, dans une maison isolée, entourée de vignes et d'arbres

fruitiers; il contempera la mer, la ville, les collines, et se croira au paradis ! ⁽¹⁾ Là, pour peu qu'il ait de quoi vivre, il sera une sorte de philosophe entouré de ses disciples. Il consentira à enseigner la grammaire ou l'a-b-c; il acceptera n'importe quelle besogne ⁽²⁾ dans l'unique but d'être un jour enseveli « sous quelques mottes de terre grecque et maternelle »; « ...et vous serez libres, écrit-il à Bulzo, d'honorer les ossements de l'homme de qui il ne vous était pas permis d'apprendre de la littérature, libres de vous servir du capital que pendant de longues années, par des études infatigables, et avec une dévotion perpétuelle à la vérité, il a recueilli afin de pouvoir le répandre parmi vous ». Rêve socratique, qui refléurit quand déjà il a absorbé la cigüe.

Il imagine encore qu'il fera à Zante des conférences littéraires devant un public de sa race; ou bien qu'une sorte d'inspection générale le mettra à la tête de l'enseignement qu'on réorganise dans les îles Ioniennes. Foscolo, qui n'avait que mépris pour le métier de « pédagogue ambulant », eût aimé au contraire, sur ses vieux jours, une Université qui lui eût accordé sa place au soleil, et qui lui eût permis de se consacrer aux Lettres et aux Muses. Peu à peu, il restituerait à Floriana, par ses travaux, sa dot dilapidée. La folle du logis battait à nouveau la campagne !

Foscolo ne se croyait pas si près de sa fin. En juin 1827, son état empirant, il met une sourdine à ses désirs : il ne rêve plus que du midi de la France, et de ses fruits, de son raisin, pour seule nourriture.

*
**

En dépit des entraves que lui impose la maladie, Foscolo garde jusqu'au bout une activité débordante. Il conçoit encore, en août

⁽¹⁾ Cf. *Le Grazie*, I, v. 58-65, éd. Chiarini, pp. 134-135 :

Bella è Zacinto. A lei versan tesori
L'angliche navi; a lei dall'alto manda
I più vitali rai l'eterno sole;
Candide nubi a lei Giove concede
E selve ampie d'ulivi, e liberali
I colli di Léo; rosea salute
Prometton l'aure, da' spontanei fiori
Alimentate, e da' perpetui cedri.

⁽²⁾ Sauf toutefois une fonction officielle dans un pays sous mandat anglais.

1826, le dessein d'un roman en trois volumes sur les classes sociales de l'Angleterre contemporaine, dont un volume, assure-t-il — ce qui est douteux — est déjà écrit. Il songe à une sorte de *Lettera apologetica*, pendant de celle qu'il rédigea pour l'Italie, destinée tout spécialement à la Grèce. Il prépare un article sur la *Constitution démocratique de Venise*, et n'a pas abandonné l'espoir d'achever l'édition critique de la *Divine Comédie*. Enfin, lassé des libraires, il projette une fois encore, vers la fin de 1826, de fonder lui-même une revue : la *Revue Annuelle*. Projet chimérique, mais de conception originale.

A la fin du mois d'avril 1827, Foscolo rechercha un air plus pur à Turnham Green, à cinq ou six milles de Londres, non loin de la Tamise. Seuls quelques rares amis connaissaient son asile : Francesco Mami, Giulio Bossi, le docteur Negri; mais celui qui apporta le plus de réconfort à ce païen endurci fut un prêtre espagnol exilé, frère du général Raffaele Riego qui, à la suite de la Révolution de Cadix (1820), avait été horriblement écartelé en 1823.

Foscolo, toujours en quête d'élèves, voudrait organiser trois cours : l'un pour les écrivains grecs, l'autre pour les classiques latins, le troisième pour les auteurs italiens, car il se déclare décidément incapable « d'enseigner la grammaire ou les premiers rudiments d'une langue quelconque ». Il est prêt à se rendre à jours fixes dans la capitale, où il conserve un pied-à-terre exigu. On ignore quel succès eurent ses leçons, ni même s'il en donna.

Jusqu'à la fin de juin 1827, ses affaires l'appellent parfois à Londres. Un dernier article sur la *Constitution aristocratique de Venise*, d'abord refusé par la *Quarterly Review*⁽¹⁾, paraît dans la *Westminster Review*, et celui sur la *Constitution démocratique de Venise*, écrit antérieurement, est publié en juin par l'*Edinburgh Review*. Cependant Foscolo était arrivé, le 3 janvier 1827, à une entente avec Pickering et il se remettait à espérer en des jours moins sombres, bien que sa santé lui fît perdre tout espoir de jamais retourner en Orient. Il donne encore ses soins, dans les derniers mois de sa vie, à une anthologie de la poésie italienne que son ami Bossi avait mise en chantier et qu'il amplifie. Mais on ne trouva pas d'éditeur.

⁽¹⁾ La *Quarterly Review* avait déjà rendu compte de l'*Histoire de Venise* de Daru.

Sur ces entrefaites, l'hydropisie consécutive à la fièvre bilieuse se déclare, et le 2 août 1827, Foscolo, incidemment, fait donner à Bossi, par Mami, des nouvelles de sa santé : « ...Je vais, je ne sais si mieux ou plus mal, mais j'ai perdu le sommeil et en partie aussi l'appétit; mon ventre se gonfle, de sorte qu'à présent je peux à peine bouger les pieds pour faire ne serait-ce que deux pas, mais le chirurgien est d'avis qu'il n'est pas assez tendu pour faire l'opération » ⁽¹⁾.

Son état ne fait qu'empirer; chaque après midi, à deux heures, la fièvre le prend; il n'a plus la force d'écrire; il est assoupi, triste et dans un état d'irritation hépatique. Les souffrances après plusieurs mois de maladie l'empêchent même de lire. Le docteur Negri, exilé parmesan, lui fait d'inutiles saignées; une inflammation du foie et de l'intestin se déclare, et les accès de fièvre augmentent d'intensité.

Cependant, après qu'il a refusé, par délicatesse à l'égard des humanistes anglais, de poser sa candidature à une chaire de littérature antique, certains amis, parmi lesquels le poète Campbell, s'efforcent de lui faire obtenir une chaire d'italien à l'Université de Londres : *Titulus tumuli!* Et encore de quelle chaire s'agissait-il ⁽²⁾!

⁽¹⁾ Foscolo, incapable d'écrire, dicta ce billet où il est surtout question de la publication éventuelle de l'*Antologia* préparée par Bossi. Foscolo avait accueilli Mami, émigré de Cesena, en 1818; il l'avait aidé, logé, protégé et Mami lui resta fidèle.

⁽²⁾ On a retrouvé à la Labronica, parmi les papiers de Foscolo, une édifiante lettre de Campbell; Vittorio Cian la reproduit : (Cf. *Studi su Ugo Foscolo*, Torino, Chiantore, 1927, p. 400. — *Ugo Foscolo nell'esilio inglese*. [Documenti inediti]. Nous en retiendrons ce passage : « ... It is too true that the Professor of Italian in the London University will be a teacher of the *Language* and will have *no Salary*. I strongly exhorted many of the Council to offer you a *professorship extraordinary* i. e. for lecturing some three months in the year the ordinary professor being likely to teach for nine months — but I have not been successful and in my opinion you would do better on the score of dignity not to offer yourself unless some advances are made to you. I mean to press your name again on the attention of the Council in the above manner — but I do it rather from a sense of what is due to your genius and learning than from any hope of my influence with my fellow Concilmen... »

L'exilé De Marchi, qui vivait alors à Edimbourg, avait soutenu la candidature de Foscolo auprès du recteur de l'Université de Londres, Homer, qu'il connaissait personnellement. Le 1^{er} août 1827, il exposait en ces termes la situation à un autre exilé, Panizzi : « ... Quando mi dichiarai campione del Foscolo lo feci nella supposizione che la cattedra di Belle Lettere sarebbe separata da quella di lingua, e in questo fummo chiaramente d'accordo col Sig. Homer che il Foscolo dovrebbe essere o semplicemente professore di Letteratura o nulla. Resta dunque ch'io faccia osservare al sig. Homer che per quanto fosse

Il est sans argent; Mami le secourt; il s'alite définitivement au début d'août 1827, et la nouvelle, soudain, se répand dans la société que Foscolo va mourir.

Alors, ceux-là qui lui avaient naguère ouvert les bras, à son arrivée en Angleterre, puis qui avaient paru l'oublier quand il s'était volontairement écarté de leur monde, se souvinrent du poète au cœur enthousiaste. C'est à qui fera prendre de ses nouvelles: Lord Holland lui envoie ses vins les plus rares — mais Foscolo ne boit que de l'eau; le duc de Devonshire du gibier fin — mais l'estomac du malade est délabré. Trop tard désormais. Foscolo en avait fini avec les nourritures terrestres, et il préférait les modestes biscuits que le prêtre Riego, frère d'exil, lui prodiguait.

Lord Holland vint le soir et exigea la visite d'un chirurgien réputé, Laurence. Gurney se rendit à son chevet ainsi que Taylor. Mais Foscolo, raidi dans son dénûment, refuse le plus qu'il peut l'aide qu'on lui apporte, et se fait un grief du dérangement qu'il occasionne. Riego n'a déjà que trop fait. Il le prie, et c'est une « de ses plus chaudes prières », « de ne recourir à âme qui vive, homme ou femme, pour l'informer de son état ou pour obtenir des secours ». De même à Hudson Gurney, « le plus généreux des hommes » : « Si je voulais recevoir un secours d'un homme quel qu'il soit, c'est

da desiderarsi che Belle Lettere e Lingua fossero due cattedre differenti, sembra assai difficile radunare un numero di allievi sufficiente per dar di che vivere a due professori. Che per ciò sarà pur forza di riunire le due cose in una almeno fin tanto che l'Università sia bene incamminata e presenti l'opportunità di una separazione.

« Riddotto il negozio a questi termini ecco che mi viene il bello di proporre il mio Panizzi... » (Cf. Vittorio Cian, *Ibid.*, pp. 405-406). Panizzi, à qui l'on attribua en même temps une chaire de droit romain, enseigna effectivement en 1828 la langue et la littérature italienne à l'Université de Londres. De Marchi, présent, n'avait pas été candidat. Gabriele Rossetti était sur les rangs.

Lord et Lady Dacre s'étaient eux-mêmes intéressés à la candidature de Foscolo, et Lady Dacre écrivait le 8 juin 1827 au « poor Foscolo, as we call you, since you have fled from us » avec sa délicatesse coutumière : « ... We are most anxious you should have a situation which may put it in your power again to appear in the English *world*, in which your genius and endowments and political career had given you so high a place, and if that happy day should come I hope and can confidently expect, you will seek your friends in Chesterfield Street, among the first... » — Ces documents qui font comprendre toute l'amertume de la situation, prouvent aussi que Foscolo avait su mériter et garder, jusque dans sa misère ombrageuse, de touchantes amitiés,

de vous que je le recevrais; mais même de vous je ne veux pas l'accepter ».

Derniers feux d'un orgueil où se réfugie sa dignité de créature humaine, et qui repousse jusqu'au bout la triste prophétie proclamée dès 1802, par la bouche du Tasse, dans les *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*: « ...Je ne veux pas me plaindre de la malignité de la fortune, pour ne pas dire de l'ingratitude des hommes, qui a pourtant voulu remporter la victoire de me conduire au tombeau en état de mendicité » ⁽¹⁾.

En fait, il semble bien que Foscolo ait partiellement ignoré l'aide que ses amis lui apportèrent à sa dernière heure. Sa vie de bohème prenait fin, et il habitait près de Chiswick, toujours sous le nom d'Emerytt, « *the german gentleman* » — dernière métamorphose — une maison modeste qui s'appelait *Bohemia-House*.

Foscolo fut opéré de son hydropisie, mais elle se reforma avec une grande rapidité. Une seconde ponction n'eut pas un effet plus salutaire et le laissa anéanti. Le vendredi 7 septembre, il perdit l'usage de la parole. Il avait toutefois déclaré à Bossi, le jour précédent, que Floriana était bien sa fille. Elle fut pour lui une garde-malade prévenante et courageuse, usant ses dernières forces à soigner un père dont la gloire égalait le malheur ⁽²⁾.

L'état de stupeur du malade devenait plus profond, sans qu'apparemment il souffrît, et l'on éveillait à grand peine son attention. Pourtant à Roscoe qui était venu le voir, Foscolo, ouvrant un instant les yeux, murmura : « Je vous désire »; et comme Roscoe l'interrogeait, il lui répondit simplement : « Je meurs ».

Puis, incapable de parler, il écrivit à l'intention de Floriana, avec une brièveté pathétique, ses dernières volontés; et c'est une question d'argent qui le poursuit encore à son lit de mort, d'argent et d'honnêteté scrupuleuse: « Chère fille. L'argent est payé. Laisse cinquante livres, L. 50, à notre ami M. Roberts pour qu'il se rembourse lui-même et paye quelque compte dû. Et garde le reste pour toi. Ton père ».

⁽¹⁾ Cf. FOSCOLO, *Opere*, t. I, p. 21. Dans l'édition de 1802, l'auteur ajoutait ce commentaire : « O mon cher Lorenzo, ces paroles me résonnent toujours dans le cœur, toujours. » L'édition de Zurich (1816) supprime cette apostrophe sentimentale et corrige ainsi : « *Et je crois connaître quelqu'un qui peut-être un jour mourra en les répétant.* »

⁽²⁾ Une maladie de poitrine devait l'emporter quelques mois plus tard, Riego l'avait recueillie ainsi que les manuscrits du poète,

C'était tout ce qu'il restituait de la dot de Floriana. On aurait mauvaise grâce à l'en accabler quand Floriana, qui était de la race de la *Donna gentile*, avait tout sacrifié de grand cœur à son grand nom.

Le 9 septembre 1827, le comte Capodistria, favori de la Fortune, qui de passage à Londres rejoignait la Grèce en qualité de Président, alla pieusement visiter son compatriote qui n'avait plus sa connaissance. La nef désarmée croisait une dernière fois celle qui avait encore le vent en poupe et qui voguait vers les Iles fortunées — εἰς νήσους μακάρων — en rendant les honneurs.

Le 10 septembre, à huit heures trois quarts du soir, assisté par le docteur Negri, Foscolo expirait dans la cinquantième année de son âge. Le « *grand éveilleur* » s'était endormi ⁽¹⁾.

*
**

Foscolo, si prodigue sa vie durant, avait exprimé le désir d'être enseveli pauvrement dans l'église de Chiswick. C'est dans le cimetière de Chiswick qu'on l'enterra. Les funérailles, simples et décentes, n'eurent lieu que le 18 septembre. Cinq personnes suivirent le convoi : le prêtre Riego, le général de Meester, le docteur Negri, Mami, Edward Roscoe.

Le 29 septembre, la *Literary Chronicle and Weekly Review*

⁽¹⁾ Le 27 septembre 1827, dix-sept jours après la mort du poète, la *Donna gentile*, depuis longtemps sans nouvelles, s'efforçait de renouer un impossible dialogue : « Il y eut un temps où, dans l'ignorance de votre sort, je sus à force de questions où vous viviez ; et là je vous écrivis, et ma lettre fut par vous accueillie avec la plus grande bonté. Voilà deux ans que je fais de même : qui m'a dit que vous étiez en France, qui dans les Pays-Bas, qui en Grèce ; mais je n'en tirai rien qui m'attestât la vérité. Finalement on m'apprend que vous n'avez jamais quitté l'Angleterre, que vous êtes resté longtemps à l'écart des clameurs du monde, je ne sais pour quelles raisons, et qu'à présent vous êtes à Londres. Je me risque donc à vous écrire, et si ma lettre est récompensée par deux lignes de vous, je m'estimerai heureuse ; et comme ce mot n'a pas d'autre objet pour l'instant que de savoir s'il est parvenu entre vos mains, je me contenterai d'ajouter que je ne vous ai jamais oublié et que mon amitié je vous l'ai conservée. » (Cf. DEL CERRO, *Gli amori di Ugo Foscolo a Firenze*, p. 60, Introduction à l'*Epistolario di Ugo Foscolo e di Quirina Magiotti*, Firenze, Salani, 1888). — Il n'avait pas été donné à Foscolo de réaliser son rêve de 1816. (Cf. *Opere*, t. VII, p. 244) : « ... e non avrò altro conforto se non la speranza di... morire baciandoti, come Michelangelo voleva baciare Vittoria Colonna quand'era nell' agonia. »

jetant un voile sur ses erreurs passées, ouvrait une souscription pour lui élever un tombeau, mais la cueillette dut être mince; et ce fut Hudson Gurney, qui, ultérieurement, eut à cœur de lui consacrer une dalle, avant de faire édifier la modeste tombe de granit qui reçut le pèlerinage de Mazzini et de Garibaldi.

En 1871, à l'heure où les Zantiotes faisaient eux-mêmes des démarches pour ramener le corps de leur compatriote dans son île natale, l'Italie revendiquant l'écrivain qui pendant quinze ans avait brandi le flambeau de l'*Unité* et de la *Liberté* italienne, obtenait de transporter ses restes à Florence, dans Santa-Croce, où le pompeux monument projeté lui a été, par bonheur, épargné.

Foscolo repose désormais parmi ses pairs, dans le sanctuaire que les *Sepolcri* avaient célébré et qu'il eût aimé, sans doute, en dépit de son reniement. Mais il eût préféré, peut-être, comme Chateaubriand son rocher du Grand-Bé, quelques mottes de terre « grecque et maternelle », trois cyprès de Zante, noirs sous le ciel bleu, et devant lui le miroitement de la mer Ionienne, dont les eaux, par temps calme, reflètent les monts, dont parfois, la nuit, les rivages retentissent comme des lyres ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Cf. *Dei Sepolcri*, (éd. CHIARINI, pp. 34, 35 ; v. 104-107 ; 114-117 ; 145-150).

Non sèmpre i sassi sepolcrali a' templi
Fean pavimento; nè agl' incensi avvolto
De' cadaveri il lezzo i supplicanti
Contaminò...

.....
..... Ma cipressi e cedri
Di puri effluvi i zefiri impregnando
Perenne verde protendea su l'urne
Per memoria perenne...

.....
..... A noi
Morte apparecchi riposato albergo,
Ove una volta la fortuna cessi
Dalle vendette, e l'amistà raccolga
Non di tesori eredità, ma caldi
Sensi e di liberal carme l'esempio...

Après avoir longtemps désiré d'être enseveli en Toscane — dès l'époque d'Isabella Roncioni — Foscolo dans les *Grazie* (I. v. 48-51, éd. Chiarini, p. 134) avait un instant opté pour Venise :

Salve Zacinto ! all' antenoree prode,
De' santi Lari Idei ultimo albergo
E de' miei padri, darò i carmi e l'ossa,
E a te il pensier...,

Mais il avait bien trop médité sur la mort, il avait bien trop risqué sa « guenille » pour attacher une importance quelconque au lieu de sa sépulture. Qu'elle soit anglaise, italienne ou grecque, ce sont les cendres d'un des hommes les plus droits, les plus passionnés de grandeur et de beauté, les plus enthousiastes et les plus désespérés, les mieux doués aussi qui furent jamais, et dont les défauts trop humains furent la rançon des vertus surhumaines, qu'elle renferme.

Et une seule épitaphe lui convient : celle qu'il avait composée un jour pour l'ombre imaginaire de Didimo Chierico :

Didymi Clerici
Vitia Virtus Ossa
Hic Post Annos...
Conquiescere Cœpere.

II

L'ACTIVITÉ CRÉATRICE

*Pur tu copia versavi alma di canto
Su le mie labbra un tempo, aonia Diva...*

Ugo FOSCOLO.
Sonnet XI (éd. Chiarini, p. 26).

CHAPITRE I

LES POÉSIES DE JEUNESSE.

SOMMAIRE. — Le stage poétique d'Ugo Foscolo en Arcadie. — Passage au subjectivisme : le thème de la mort, le thème de l'amour, le thème de la nature. — Philosophisme et religiosité ; allégorie. — L'inspiration jacobine et patriotique. — Signification des poésies de l'adolescence ⁽¹⁾.

C'est parmi le cortège fleuri des Muses que Foscolo fit son entrée en scène, et à un âge fort tendre, dès avant sa seizième année.

En cette fin de siècle encore arcadique, c'était un noviciat auquel un adolescent mordu au cœur par le démon des lettres ne pouvait guère se dérober. Sa précocité a pourtant de quoi surprendre : Foscolo, qui se montrera si exigeant pour lui-même à dater de 1800, écrivit alors un grand nombre de poèmes, sans trop s'inquiéter des formes et des genres en usage : or c'était l'époque où il se familiarisait avec l'italien, qu'il connaissait fort mal à son arrivée à Venise ; au bout de quatre ans il sera capable de l'illustrer. Ces années d'apprentissage se prolongent jusqu'à la représentation de *Tieste* qui, en 1797, les couronne ⁽²⁾.

On aurait tort d'attribuer une vraie valeur à ces compositions de jeunesse, souvent inspirées par la poésie érotique du dix-huitième siècle et que Foscolo lui-même, en 1803, répudia ⁽³⁾. Elles méritent mieux

⁽¹⁾ CHIARINI, *Poesie di Ugo Foscolo*, Livorno, Giusti, 1904, pp. 431-541. On trouvera à la table des matières la référence de chacune des pièces considérées au cours de ce chapitre.

⁽²⁾ Un second cycle poétique s'ouvre alors, bien différent du premier, et se clôt vers 1804 quand Foscolo rejoint le camp de Boulogne. La période exclusive des hendécasyllabes « *sciolti* » lui succèdera, à laquelle l'exil mettra prématurément un terme.

⁽³⁾ En 1808, dans un projet de dédicace à G.-B. Niccolini pour une édition — qui ne parut pas — des *Sepolcri*, de l'*Esperimento di traduzione dell' Iliade* et du choix de poésies publiées en 1803, Foscolo estimant que l'on compose trop de vers en Italie réclamera une prose tout nerf et tout muscle : « ... Ch'io

pourtant que la condamnation sommaire sous laquelle il est d'usage de les ensevelir : les phases de préparation n'éclairent-elles pas les réussites de l'âge mûr ? Cette ardeur de néophyte, dont les maladresses mêmes alimentent l'élan de l'âme, nous touche encore ; certes, l'adolescent n'assimile point tout à fait la nourriture disparate qu'il va glanant à travers anciens et modernes ; sa personnalité est encore indécise ; mais il puise dans cet exercice, à défaut de la force qui le dressera un jour au-dessus de l'adversité et que la vie seule dispense, un peu du tour de main qui lui permettra de s'exprimer à son heure dans son harmonie et sa véhémence.

Cette activité poétique est à l'origine de quelques amitiés douces de l'adolescence ; les lettres à Gaetano Fornasini, à Constantino Naranzi en témoignent. Plus tard, les préoccupations d'ordre prosodique le cèderont à des soucis moins amènes. Foscolo, du reste, ne s'illusionne pas sur la valeur de ses vers ; il exige que ses amis le jugent sans ménager sa vanité, et il sait bien, à l'occasion, leur appliquer la même franchise.

Ces poésies ne nous sont point toutes parvenues et nul ne songera à le déplorer ⁽¹⁾ ; certaines n'eurent pas les honneurs de l'impression et seuls quelques intimes les ont connues ; d'autres ont paru dans des feuilles éphémères. L'auteur, conscient de leur puérilité, signalait tout le premier à ses correspondants celles qui souffraient quelque mutilation, ou qui méritaient de sombrer dans l'oubli.

Toutes ne sont point originales : on y trouve des traductions du grec et du latin et aussi de l'anglais, de l'allemand, mais d'après des traductions françaises ⁽²⁾. L'humanisme qui de bonne heure est naturel au poète, et que l'Arcadie momentanément déforme, ne le

stimo i versi ormai troppi in Italia, e gl'Italiani, hanno da far sapere al mondo tante loro ragioni ch'ei farebbero più senno, se scrivendo in prosa schietta di vezzi, provvedessero meglio all'utilità delle lettere e alla patria. » (Cf. CHIARINI, *Poesie di Ugo Foscolo*, p. LXV).

⁽¹⁾ Benedetto Croce les définit : « il ciarpame dei versi giovanili ». (Cf. *roesia e non poesia*, Bari, Laterza, 1923, p. 84).

⁽²⁾ Foscolo connaît le grec comme une langue maternelle, il sait bientôt assez de latin pour l'écrire avec aisance, il s'attelle sans tarder à l'étude du français, à l'anglais un peu plus tard et il parviendra à fort bien connaître ces deux langues dont il use couramment les douze dernières années de sa vie, jusqu'à éprouver l'impression pénible qu'il oublie l'italien. Bien qu'ami intime de Don Quichotte, il n'apprendra pas l'espagnol et en exprimera un jour ses regrets au prêtre Riego, à Londres — ni l'allemand, qui l'attire, semble-t-il, assez peu ; il ne lira jamais *Werther* dans le texte.

détourne pas de l'étude des littératures et des langues étrangères : Anacréon, Sapho, Théocrite, Catulle, Tibulle, Properce, Pontano aux grâces lascives charment son imagination d'adolescent et font bon ménage avec les idylles plus fades de Gessner, avec Weise dont il traduit la *Tempête*, avec Milton même dont le chant III du *Paradis Perdu* le tente ; et Horace le prend aux lacs de son indulgence philosophie.

En 1794, Foscolo dédia en manuscrit à Constantino Naranzi les vers qu'il composa entre la quatorzième et la seizième année. L'amour, divinité bienfaisante qui fait illusion aux hommes avec des images de volupté et d'espérance, les lui a dictés, assure-t-il, et ce sont les vers « d'un cœur sensible ». Ils illustrent, dirait-on, la parole des *Confessions* de Saint-Augustin : « ...*Nondum amabam et amare amabam; ...quærebam quod amarem amans amare* ». Ils comprennent des hymnes et des élégies, de courtes pièces anacréontiques et des chansonnettes, des odes, des traductions. Qu'il nous suffise d'en marquer ici les caractères généraux pour établir avec netteté quel fut, en littérature, le point de départ de l'écrivain.

Ces tout premiers vers ne ressemblent en rien à sa poésie ultérieure et ne l'annoncent en rien. Foscolo baigne encore dans une atmosphère métastasienne et s'y complaît; l'amour arcadique est sa seule source d'inspiration; elle est donc fort livresque.

Le choix des épigraphes, à lui seul, révèle ses tendances secrètes. Foscolo veut se persuader de la fatalité de l'amour :

Non vitatur amor (Sannazzaro)

... ognuno è reo

Se delitto è amor (Metastasio).

Il dédie ses odes *Virginibus puerisque* (Horace) et son imagination échauffée lui fait évoquer et pressentir, dans son ode sur le *Plaisir*, la nuit chère à Pontano :

Nox...

O voluptatis comes et ministra...

tandis qu'il place ses traductions sous le signe d'Anacréon :

...il plettro mio

risponde ognor

canti d'amor.

Sensible de fort bonne heure à la beauté féminine, Foscolo la célèbre, selon le goût du temps, en transposant les furtives passions dont il commence à tressaillir. Les jeunes Vénitiennes dont le bel œil le blesse — et un regard suffit à susciter en lui un désir timide et une subtile mélancolie — deviennent aussitôt des Néère, des Licoris, des Chloé, des Phyllis, des Chloris, des Nelaé, des Irène; et ce sont des bergères qu'il célèbre sur la lagune, avec la vraisemblance qu'on devine. Toutes sont inconstantes et cruelles à l'amoureux transi. Le rythme sautillant rappelle, jusque dans l'expression, Métastase et son école; Foscolo, qui aiguise ses dents de jeune loup, n'a encore mordu aucune de ces bergères arcadiques : de toute évidence, cet art de convention sert de dérivatif à une imagination bernée ⁽¹⁾, et retient, avec les situations que le genre comporte, son plat cortège de figures allégoriques et de froides divinités.

Le poète crie merci à une inconstante qui le tyrannise, qui échappe aux chaînes de l'amour quand lui-même s'y efforce en vain; il supplie Vénus d'intercéder auprès d'une cruelle, ou prend l'infortunée Sapho pour confidente de ses propres infortunes. La passion, toute littéraire, entraîne une écœurante fadeur d'expression. Mais parfois, le développement le plus coulant laisse furtivement éclater une palpitation de vie ou s'ébaucher un court mouvement dramatique, et dans la monotonie du ton et du mètre s'insinue un effort sincère pour atteindre à la variété; un accent plus humain se mêle alors à la grâce banale de l'évocation (Cf. *A Sapho*), une tendre mélancolie que les vers dansants laissent sentir à peine — effusion où le jeune aède s'enchanté, mais sans renier les règles du jeu : les larmes imaginaires qu'il répand sont douces à ses paupières; elles coulent dans un flot mélodique; pourquoi suspendraient-elles leur cours ?

Toutefois, le poète des bergères — une fois n'est pas coutume — a l'audace, dans un plaisant sursaut d'énergie, de morigéner celle qu'il aime et de prétendre lui imposer ses goûts : accusant les caprices de la mode, il entonne un hymne au naturel (Cf. *La Coltura*). La poésie, malheureusement, tourne au cours de morale et d'esthé-

⁽¹⁾ N'avoue-t-il pas en 1795 à son ami Fornasini : « ... l'amour s'est emparé de moi et règne sur moi comme un tyran ambitieux, mais affectueux comme un tendre père et ingénu comme le plus doux des amis. J'aime, mais satisfait d'un seul regard, je passe mes journées avec mon Tibulle, et avec le chantre pathétique de Selma. » [Ossian]. (Cf. *Opere*, t. VIII, p. 283).

tique avec la même insignifiance dans la forme que dans les idées; cette simplicité dont Foscolo s'improvise le défenseur est la simplicité frelatée du siècle enrubanné; les sentiments peuvent bien être sincères, nous ne discernons plus que ce qu'ils ont de mensonger.

Sans que le rythme en soit modifié, il arrive pourtant que l'inspiration se transforme; la limpidité du style arcadique s'enveloppe alors des brumes de l'incertitude et presque de l'horreur du roman noir (Cf. *All'amica incerta*). Une jeune amie d'Ugo Foscolo voulut-elle prendre le voile et s'efforça-t-il de la retenir dans le siècle? On peut le supposer. L'arcadisme se teinte complaisamment ici de religiosité ⁽¹⁾; une émotion réelle communique son frisson à une élégie dont le caractère sombre, et par endroits confus et presque macabre, contraste avec la « *morbidezza* » des compositions voisines. Mais au fond, ces peintures lugubres ne sont-elles pas, tout comme les poésies plus riantes, une invitation détournée à l'amour? Ne recouvrent-elles pas un fervent appel au plaisir? N'est-ce point par l'effroi qu'il veut retenir l'amie incertaine? Et d'instinct, ne joue-t-il pas ici d'une religion-épouvantail comme Ronsard sur le déclin jouait, avec les belles, de l'épouvantail de la vieillesse?

Dans son œuvre juvénile, ce ton est néanmoins exceptionnel. Foscolo est beaucoup plus près de sa nature lorsqu'il imite Anacréon — d'après l'Arcadic — et qu'une courte scène expose une idée unique (Cf. *L'inchiesta*). Par l'usage des diminutifs et le choix du mètre, il atteint la légèreté saccadée qu'exige un sentiment à fleur de peau, et juste ce qu'il faut de mensonge littéraire pour voiler pudiquement, sous la banalité des épithètes, un émoi furtif du cœur. Ou bien c'est l'*aurea mediocritas* qu'il célèbre, dédaigneux de la gloire des poètes et des grands de ce monde : l'amour seul l'appelle et c'est l'apaisement de l'amour qu'il poursuit; pour chanter cette attente inquiète, Foscolo adopte un rythme dont le charme n'est pas exempt d'une pointe d'émotion (Cf. *Il Desiderio*). Mais il lui arrive aussi de tomber dans la lourdeur embarrassée (Cf. *La Febbre*), quoique l'absence d'originalité le maintienne le plus souvent dans la mièvrerie et dans le badinage.

Les *Canzonette*, avec leurs sentiments stéréotypés, leurs touches descriptives incapables de susciter la moindre image, sont les plus arcadiques de ses compositions. Le ton facile de la bergerie, avec

⁽¹⁾ A plusieurs reprises, des cérémonies de ce genre, prises de voile ou première messe, inspirèrent Foscolo adolescent.

son accompagnement de diminutifs, sa monotonie ronronnante, sa machinerie usée, ses situations conventionnelles, entrelace avec les réminiscences classiques les invocations mythologiques, ramène adroitement des ritournelles et unit dans la même harmonie une nature frelatée et des sentiments factices. Il reste dans l'oreille un peu de musique fugitive, et rien dans le cœur.

Dans les *Odes*, Foscolo reprend le thème de l'insensibilité de la femme aimée ou célèbre le *carpe diem* d'Horace, avec une cadence agréable, une langue aisée, mais sans que la platitude de l'inspiration le détourne toujours de l'exagération et presque de l'emphase :

*E i novi amplessi, i novi baci
Sien testimonio di liete paci,
Di dolci giorni.*

Il préfère à la gloire des armes une solitude à deux d'où la Poésie et la Pitié ne sont point exclues. Une pointe de mélancolie émane de cet appel au plaisir sur lequel plane furtivement l'ombre du Destin. Tout à son rêve de vie idyllique, Foscolo songe à cultiver son jardin, et le goût d'une tranquillité un peu veule va de pair, chez lui, avec la haine des conquérants massacreurs (Cf. *La Guerra*). Certes, il ne prétend rien inventer lorsqu'il déclare :

*Fossa di polve col possente assorbe
Seco l'inerte.*

Mais si l'idée philosophique est banale, si l'humble vie qu'il chante, et dont il prendra bientôt le contre-pied, est conforme à la tradition arcadique, du moins cette fois, trouve-t-il pour l'évoquer des expressions un peu plus suggestives :

*E al mormorante serpeggiar di linfa,
Al molle zirlo d'augellin su i rami
Versi cantiamo che ripeter ami
Tenera Ninfa.*

Ne sent-on pas ici l'abandon total à un idéal de vie factice et facile ? Un abandon d'une autre espèce, assurément, mais dont l'élan n'est pas moins spontané que l'abandon satanique de Gabriele d'Annunzio :

*O Satana
Son tutto tuo !*

Et c'est bien au fond, à deux étages différents, la même espèce de poésie sensuelle.

C'est là un moment furtif de sa vie qu'il est nécessaire de fixer. L'adolescent n'a pas assez d'esprit critique pour en éprouver la fausseté; mais peut-être n'était-il pas mauvais qu'avant d'atteindre, à travers la dure leçon de l'existence, aux sentiments profonds et aux convictions décisives, son ingénuité fût l'expérience d'un art moins sévère et d'un idéal moins âpre.

*
**

Dans cette littérature douceuse dont nous venons d'évoquer les thèmes essentiels, quelques motifs se détachent pourtant, que Foscolo retrouvera dans sa maturité ⁽¹⁾.

Déjà il célèbre *Le Soir*. Cette ode de trente-deux vers ⁽²⁾ est loin d'avoir la gravité somptueuse du sonnet ultérieur. Le mètre est maladroit; le récit, sans intérêt, est naïf, encore qu'une description d'orage s'efforce de le dramatiser; le poète en tire une morale puérile et les allusions mythologiques sont encore ce qu'il y a de plus suggestif dans ce morceau. Mais tel quel, un courant de la grande inspiration foscolienne y prend naissance.

Dans l'ode *A Diane* ⁽³⁾, déesse triforme qu'il préfère même à Vénus, il s'inspire moins de l'Arcadie que de la mythologie classique; l'emploi des hendécasyllabes ôte au rythme ce sautillement d'oiseau auquel le poète s'abandonnait avec trop de passivité; il se hausse presque à la gravité religieuse: pressent-il que sa voie véritable est là, dans ce paganisme qui éveille en lui de si profondes résonances? Déjà les images sont découpées dans une ample et souple étoffe. Voici Diane sous la forme lunaire:

*E sorridendo, quando tutto dorme,
Gli albi corsieri del tuo carro sferzi.*

⁽¹⁾ Dans son hymne à *Sapho*, notons-le, le rythme seul apparente la poésie à l'Arcadie; la pensée n'a rien de frivole; elle est même empreinte d'une réelle gravité.

⁽²⁾ En quatrains (11, 11, 11, 7).

⁽³⁾ Vingt vers en quatrains (11, 11, 11, 5). Notons que Foscolo consacra à Diane, dans son *Commento alla chioma di Berenice*, en 1803, une de ses pages les plus érudites.

La Pléiade n'avait pas une autre imagination mythologique. Voici Diane inspiratrice :

*Spandi nel seno del cantor pudico
Candido raggio svegliator di modi...*

N'est-ce pas déjà le style même des *Grazie* ? La mythologie n'est pas seulement ici un élément décoratif : elle est l'essence même de la poésie.

Néanmoins, la pièce qui met le mieux en lumière les tendances fondamentales de Foscolo, à cette date, est l'ode au *Plaisir*⁽¹⁾. Ce n'est pas un chef-d'œuvre ; la seconde partie renferme quelque lourdeur ; mais l'imagination du poète-éphèbe ne s'était point encore abandonnée à des évocations aussi indiscretes — audace qui masque une instinctive timidité. Le plaisir qu'il célèbre n'est que le désir, un désir sans complications et sans clair-obscur ; aussi l'inspiration toute épicurienne n'exige-t-elle que de l'aisance :

*Coll' estro facile carme gentile
Io vo' tessendo, carme ch'è simile
A un fior ingenuo del gajo aprile...*

Mais ce n'est pas sans grâce qu'il évoque la chambre virginale, chassant les Amours indiscrets pour laisser à Vénus le soin de vaincre la « *ritrosia* » de la belle endormie ; et les membres d'ivoire, tel un rayon d'argent, luisent le temps d'un éclair dans les ténèbres.

Cette sensualité, toute d'imagination, accuse ici la froideur des incantations mythologiques. Le poète n'essaie d'ailleurs pas de donner le change :

*Ah ! un dì le rosee vèr me tue piante
Volgi, o Piacere, de' Numi invidia,
Sarò beatissimo da quell' istante.*

Ces vers, qui précèdent visiblement toute initiation amoureuse, nous éclairent, en dépit de leur platitude, sur le caractère général des poésies de la première adolescence : elles sont encore en dehors de la vie. Foscolo n'a pas découvert son originalité et ne l'a même pas pressentie. Mais il est significatif cet élan qui le porte instinctivement vers Anacréon, Horace, Pontano, Sannazzaro, Métastase. Foscolo, sans les circonstances historiques, eût-il été simplement un épigone de l'Arcadie ?

⁽¹⁾ Quarante-huit hendécasyllabes en tercets.

Il est vrai qu'il invoque parallèlement, avec insistance, les destinées des Sapho et des Héloïse. Une pointe d'émotion dramatique revêt alors l'aisance du rythme :

*Vedi Eloisa : assidesi
Su scanno nero e scabro,
E beve le sue lagrime
Collo sfiorito labro.*

Et le poète demande anxieusement à l'ombre de Sapho :

*Ma di' ? Cessi di piangere
Là negli elisii campi ?
O con le piante candide
Orme solinghe stampi ?*

Cette prédilection pour les amoureuses tragiques introduit dans l'inspiration arcadique un élément de douleur humaine qui prélude à des accents plus profonds.

Il arrive incidemment à Foscolo d'exprimer telle idée que reprendra plus tard son esthétique. Ainsi la pièce intitulée *Il Ritratto* — origine des sonnets successifs où il se peindra avec complaisance — s'efforce de prouver la supériorité de l'art du vers, pour la description, sur l'art du pinceau. La poésie foscোলienne la plus évoluée, très sensible à la couleur, ne s'efforcera-t-elle pas d'unifier ces deux arts complémentaires ?

Mais dans l'ensemble, le pittoresque des poésies de jeunesse ne sort pas de l'imitation; Foscolo s'abandonne au goût du jour, et même à celui de la veille — quand il ne remonte pas jusqu'aux grâces d'Anacréon. Et certes, l'imitation peut donner des chefs-d'œuvre : songeons à notre Pléiade; mais il faut que l'écrivain ait trouvé au préalable son point d'appui dans la vie. Ronsard nous touche par le ton et par le rythme dans ces vers douloureux et haletants :

*Les fleurs de mon amitié
Ont pitié,
Et seule tu n'en as cure...*

Foscolo nous laisse indifférents s'il module comme sur un filbre :

*Se son pietosi i fiori,
Se son pietosi i venti
A' pianti ed a' lamenti
Non avrà Cloe pietà ?*

Ronsard nous émeut lorsqu'il enferme dans un distique toute la durée :

*Le temps s'en va, le temps s'en va, ma Dame !
Las! le temps, non, mais nous nous en allons...*

Foscolo, traitant le même thème, n'a pas encore cette puissance : ses vers, gracieux et frais, et qui se souviennent d'une épigramme de Méléagre, s'achèvent en révérence de menuet :

*Gli anni andran rapidi, nè un giorno, o Irene
Goduto avremo.*

Quand on songe par exemple à tout ce que la mythologie ajoute d'émotion et de rêve au livre des *Amours* de Ronsard, on ne peut que trouver bien fade la première mythologie foscolienne. Les deux poètes se meuvent sur deux plans esthétiques différents. Foscolo ignore toujours sa nature méditative, son imagination héroïque et plastique et ses virtualités. La vie vénitienne lui fait illusion, il se détourne allègrement de toute grandeur, de tout sacrifice :

*Altri fra l'armi follemente treschi
Col suo destino.*

Et le grand travailleur qu'il sera, qu'il commence d'être déjà, tout occupé de suivre « *di Lesbo la soave musa* », en vient même à jeter l'anathème au labeur intellectuel :

*Che val sui fogli con cipiglio tristo
Perdere i giorni che tornar non ponno,
E violare per un vano acquisto
I dritti al sonno ?*

Ses traductions dénotent les mêmes goûts littéraires, les mêmes préoccupations épicuriennes. Souvent agréables à lire, elles sont d'autres fois assez mal venues : le traducteur a manqué de conviction. Le thème de l'amour non partagé le sollicite encore, qu'il adapte en italien un fragment de Sapho ⁽¹⁾, ou qu'il demande à Gessner l'expression de sa propre déconvenue. Ces traductions, quel que soit l'auteur qu'il aborde, ont exactement le ton et la couleur de ses poésies originales; il y a là un véritable phénomène de mimétisme

⁽¹⁾ Foscolo a été vraiment frappé par la description que fait Sapho des effets physiques de la passion à la vue soudaine de l'objet aimé, comme Racine les a décrits dans *Phèdre*.

à rebours. Si Foscolo, subissant l'attrait du cosmopolitisme littéraire cher à Cesarotti, décide de traduire la *Tempête* de Weise, c'est qu'il s'agit d'une tempête pour rire; elle n'emporte point les fleurs qui ornent « *le ridenti nevi* » du très chaste sein de sa belle imaginaire; au milieu de l'orage, les amants découvrent une treille chargée de grappes miraculeusement épargnées; et le morceau finit sur une pointe émoussée :

*Fiero Aquilone, or l'impeto
Del tuo furor qui puoi
Spiegar, e al sen di Doride
Tòrre anche il vel se vuoi.*

Ce sensualisme à fleur de peau, qui fait naître une poésie à fleur de lèvres est bien éloigné de Vénus « à sa proie attachée ». La Vénus d'Ugo Foscolo est encore celle des élégiaques latins, ressuscitée par la « *morbidezza* » de Pontano :

*Sei tutta veneri se ridi, o Clori,
Se danzi o canti sei tutta veneri,
Sei tutta veneri, sei tutta amori.*



Nous ne nous attarderons pas à étudier la prosodie de ces compositions de jeunesse ⁽¹⁾. Foscolo emploie une grande variété de mètres; les plus nombreux sont les vers de sept ou huit syllabes chers à l'Arcadie; mais il se laisse tenter déjà par l'hendécasyllabe, signe qu'il abordera un jour de plus amples sujets.

Avouons-le, certains de ses vers sont franchement laids, et l'extrême facilité dont sa poésie témoigne ne va pas toujours sans maladresses ni sans quelque monotonie. Il arrive à Foscolo de se tromper sur le choix

⁽¹⁾ Foscolo emploie le plus souvent les vers de 8 pieds et de 7 pieds en strophes de 4 vers (8-7-8-7), en particulier dans ses *Hymnes*, ses *Elégies* et quelques unes de ses *Canzonette*. Mais il adopte aussi pour ses *Canzonette* et ses pièces anacréontiques la strophe de 4 vers de 7 et 6 pieds (7-7-7-6). Pour les odes il choisit les quatrains suivants : 11, 10, 11, 5; ou 11, 11, 11, 5; ou 11, 11, 7, 7; ou 11, 8, 11, 8 ou même le tercet (11, 11, 11). Dans ses traductions il emploie le vers de 5 syllabes, le tercet (8, 8, 7; 5, 6, 5; 11, 11, 11), le quatrain (7, 7, 7, 6; 6, 5, 5, 5; 8, 7, 8, 7; 6, 6, 5, 5; 7, 7, 7, 6; 8, 6, 8, 6; 8, 7, 8, 7) ou la strophe 9, 8, 9, 8, 7.

des rythmes; mais le plus souvent le rythme est bien adapté au sujet et le poète enferme dans un cadre adéquat et suranné, une composition harmonieuse et fade. Parfois un certain embarras se révèle : le métier, déjà réel, ne supplée pas l'inspiration défaillante et la cadence aérienne, le badinage même, n'éloignent pas toujours, il s'en faut, la lourdeur.

Du reste, l'hendécasyllabe employé par Foscolo n'est souvent qu'un trompe-l'œil; il se décompose en deux vers de cinq et six pieds, et la présence régulière d'un mot « *sdrucchiolo* » aux quatrième, cinquième, sixième syllabes lui imprime un cliquetis fastidieux de rouet; le morceau tourne à la « fileuse » :

*Irene candida, lascia le piume,
T'affretta a cogliere leggiadri fiori
Or ch' Alba fulgida spande il suo lume
Co' nuovi albori.*

Ou bien, dans la même strophe, la succession des mètres rompt désagréablement le rythme :

*Gentile Nelae, tu al collo candido
Lascia che scendano le chiome d'auro,
E alle mie tempie adatta
Sacro ad Apollo un lauro.*

Néanmoins, cette poésie juvénile, toute d'imitation, manifeste déjà un vrai tempérament poétique et de singulières aptitudes à versifier ⁽¹⁾. Foscolo se fait la main et se forge un outil; quand il aura quelque chose à exprimer, sa musique intérieure jaillira soudain avec une belle maîtrise. Ces premières compositions, dont on proclame à l'envi la faiblesse, auront été pour lui un exercice d'autant plus salutaire qu'il s'y était livré avec plus de conviction : traduisant à quinze ans une des dernières pièces d'Anacréon, n'affirmait-il pas,

⁽¹⁾ Pour ce qui est de la rime — à laquelle Foscolo renoncera totalement un jour — le poète en use avec assez de variété. — Dans ses *Hymnes et élégies* Foscolo emploie uniformément l'agencement a, b, c, b; dans ses pièces anacréontiques a, b, b, c. Pour les *Canzonette* : a, b, a, b; a, b, b, c; a, b, c, b; a, a, b, c; a, b, b, c; il adopte parfois plusieurs de ces strophes dans une même poésie (Cf. *L'Addio*, p. 519). Dans les *Odes* : a, b, b, a; a, b, a, b; a, b, c, b; a, a, b, a; a, b, a. Dans les traductions, il arrive que la rime soit irrégulièrement employée. Nous relevons les agencements suivants : a, a, b; a, b, b, c; a, b, c — b, d, e; a, b, c, b; a, b, a; a, b, c, b, d; a, b, a, b; a, b, b, a.

sans avoir même l'idée de sourire, qu'un grison ne saurait porter effroi, que le « lys » des vieillards chenus est préférable à la « rose » des jouvenceaux et que le jeu et la fête amoureuse conviennent d'autant plus à l'homme qu'il approche davantage de la mort ?

*
**

Pourtant l'inspiration proprement arcadique d'Ugo Foscolo ne tarde pas à se tarir. La vie, la méditation, le travail intellectuel et plus encore les événements politiques vont renouveler sa manière; un art plus original va révéler une physionomie plus complexe. Au terme de cette évolution, le jacobinisme constituera le point d'aboutissement inattendu, antithétique et éphémère, de sa poésie. Mais il est quelques étapes intermédiaires qu'on doit au préalable marquer.

Plusieurs courants d'inspiration se manifestent au cours de cette période. Le thème de la mort, le thème de l'amour, alimentés par des souvenirs vécus et par la douleur des premières épreuves, inclinent le poète vers un subjectivisme qui, jusque là, lui était étranger. Foscolo découvre son moi. Le thème de la nature l'attire parallèlement, mais il est encore incapable d'exprimer de façon originale ses sensations: il y tend cependant. Les grands sujets, religieux ou philosophiques, le sollicitent sous diverses formes; et s'il ne les embrasse pas dans leur ampleur, du moins le fait qu'il les aborde témoigne-t-il du sérieux d'une pensée et de l'ambition d'un art qui s'affirme. L'inspiration jacobine et patriotique enfin, furtivement annoncée par certaines allusions antérieures, marque un tournant décisif de sa poésie.

Foscolo a lui-même répudié, avec ses vers arcadiques, des compositions qui ne gardent dans la littérature italienne qu'un vague intérêt historique, et dans l'histoire de sa formation spirituelle qu'un intérêt psychologique. Mais cet intérêt psychologique est fort vif et on ne saurait le dédaigner.

Sept ans après la mort d'Andrea Foscolo, Ugo dédie à sa mère une *canzone* sur le funeste événement. Quel parti poétique tire-t-il, à distance, d'une douleur qui l'avait si brutalement frappé dans son enfance ?

Son émotion est fort peu communicative; le temps a fait son œuvre; cette pièce, véritable exercice scolaire, comporte tout le poncif désirable. On y relève pourtant des accents sincères, et si

les fausses notes y foisonnent, la facture, dans l'ensemble, en est classique et quelques vers sont heureusement frappés ⁽¹⁾.

La pensée se déroule logiquement, dans une succession de thèmes et de tableaux qui ne chevauchent jamais d'une strophe à l'autre. Il semble que le poète les ait traités séparément et pour eux-mêmes, et ensuite réunis. L'idée directrice, pourtant sensible, ne domine pas vraiment une méditation qui est à la fois un récit, et dont les procédés sont trop apparents. ●

L'inspiration venue du fond de l'être s'amalgame des éléments maladroitement fondus, de froides réminiscences, parfois un vocabulaire suranné; une teinte d'Ossian, des longueurs, étouffent ce qu'il a pu entrer dans ces vers d'émotion réelle. L'effort s'y devine; cette construction systématique révèle un certain métier, mais la pensée n'est pas assurée. L'abus des adjectifs masque mal la pauvreté de la pensée. Certes, lorsque Foscolo décrit la nuit funèbre, le récit s'anime, se dramatise et même se « mélodramatise », mais sans rien révéler de profond. Le poète a trop pratiqué Dante, et même Pétrarque; frais émoulu de la lecture du *Paradis*, son vocabulaire en garde l'empreinte. Il ne parvient pas à se hausser au dessus du sentimentalisme; sa poésie languit dans des impressions qu'il n'a pas dominées, ou s'excite à un essor sans chaleur persuasive. La forme de la *canzone* exige un souffle que Foscolo ne possède pas encore. Le motif, unitaire, est traité « fragmentairement ».

Foscolo a repris le sujet d'un point de vue descriptif, dans quatre sonnets romantiques qui semblent plus émouvants parce qu'ils apportent sur ce deuil d'utiles précisions biographiques. Mais leur mérite esthétique est mince. Pourquoi le poète s'acharne-t-il encore sur le thème rebattu de la veuve et de l'orphelin, et pourquoi le quatrième sonnet sombre-t-il dans une évocation macabre? Le chantre des *Sepolcri* sera plus habile. Foscolo, incapable d'un choix rigoureux, traduit sa sensation immédiate, il ne la transpose pas et ne parvient pas à la suggérer. Mais il y a dans ces sonnets du mou-

⁽¹⁾ La *Canzone*, qui compte 123 vers ne fera que développer ces vers de Pétrarque mis en épigraphe :

*Ma a me che resta altro che pianger sempre
Misero e sol ? che senza te son nulla.*

Elle comporte huit strophes de quatorze hendécasyllabes (a, b, c, b, a, c, c, d, e, e, d, e, f, f) et un long congé de onze vers (a, b, b, a, c, d, c, d, d, e, e). Foscolo n'a pas su atteindre une concision classique,

vement, un certain doigté pour la mise en scène, de la variété dans le ton et dans le maniement du vers une réelle aisance technique ⁽¹⁾.

Le thème de la mort se retrouve, avec des caractères fort différents, dans deux pièces occasionnelles. Dans l'une : *La morte di**** ⁽²⁾, le jacobinisme naissant d'Ugo Foscolo lui inspire des accents vengeurs : il « alfiérise » contre la tyrannie, fulmine sur un ton biblique contre l'impiété ; le glas, la mort rapace, les furies, la pourriture sont évoqués avec un réalisme qui annonce — hélas ! — Stecchetti plus que Baudelaire. L'influence d'Alfieri se manifeste même dans ce que les vers ont de chaotique. Toutefois, le choix des mètres inégaux convient au sujet. Foscolo a senti d'instinct que le genre « châtiments » exigeait cette inégalité de rythme qui fait illusion, quand bien même l'expression est maladroite. La pièce vengeresse se clôt d'ailleurs par deux vers calmes et comme indifférents, qui accroissent l'impression du néant de toutes les grandeurs tyranniques.

L'autre pièce est une élégie, juste de ton, qui nous transporte dans le domaine convenu des demi-teintes et des clichés. La tombe chrétienne d'Amaritte ⁽³⁾ devient une urne autour de laquelle errent et gémissent les Grâces et la Mélancolie ; un Poète chenu, abandonnant sa lyre, exhale, tel Young, sa douleur, tandis que retentit le chant de Philomèle ; et le vieillard la prend à témoin de l'amer destin d'Amaritte.

On attendait ici un développement du thème : *Abstulit atra dies et funere mersit acerbo*. Mais l'élégie dévie brusquement, le sujet se

⁽¹⁾ Foscolo adopte pour l'agencement des hendécasyllabes rimés l'ordre suivant :

Sonnet I a, b, b, a ; a, b, b, a ; c, d, c ; c, d, e.

Sonnet II a, b, a, b ; a, b, a, b ; c, d, c ; d, e, d.

Sonnet III ... a, b, b, a ; a, b, b, a ; c, d, c ; e, d, e.

Sonnet IV ... a, b, a, b ; a, b, a, b ; c, d, c ; d, e, e.

Tantôt plusieurs hendécasyllabes constituent une phrase pleine, sonore, que les rimes — reprises — amplifient ; tantôt des interjections entrecoupent le vers, de courtes propositions le hachent : ou bien l'enjambement tient la pensée en haleine et rend la phrase plus flexible.

⁽²⁾ Ces vers sont pour Foscolo qui adopte la strophe : 11, 7, 11, 7, le prétexte d'un développement systématique à base d'indignation. Ils furent publiés dans le *Mercurio d'Italia* d'octobre 1796. Il existe une autre rédaction avec des variantes, sous le titre : *In morte del Duca G. C.* Il s'agirait, selon Donadoni (Cf. *Ugo Foscolo*, Palermo, Roma, Sandron, 1927, p. 487) du duc Courell.

⁽³⁾ *In morte di Amaritte*. La pièce est de 1796. Le nom propre est l'anagramme de Marietta de' Medici, mariée au comte Luigi Balladoro et décédée à vingt-deux ans, le 12 décembre 1794.

dédouble; un nouveau personnage se substitue à Amaritte, tandis que Foscolo prend la place du barde préromantique :

*Anch'io, dolce Poeta, anch'io perdei
Tenera amica, onde confondo or mesto
A' tuoi dirotti pianti i pianti miei.*

Et l'image de la jeune fille aimée et perdue, le souvenir de son regard pudique, de sa voix joyeuse, revivent un instant dans ses vers :

*Erano gli occhi suoi caro e modesto
Raggio di Luna, era il parlar gentile
Giojoso cardellino appena desto...*

Cette fraîche évocation de sa sensibilité instinctive dure l'espace d'un tercet! La mythologie et l'arsenal suranné des élégiaques arrivent à la rescousse ; à grand renfort de figures allégoriques, Foscolo peint la beauté de la jeune fille — métamorphosée en nymphe, que la Mort courroucée frappe à l'improviste. Elle meurt, comme Laure dans le *Canzoniere*.

Mais nous ne sommes pas au bout de nos surprises : du haut de l'empyrée, le fantôme radieux, telle Béatrice, vient consoler le poète. Et voilà qu'il lui est apparu en compagnie d'Amaritte :

*a cui conforme
Fu l'età, fu il costume, e fu 'l sembante.*

Les deux formes impalpables, brillantes et liliales, se tiennent par la main et répandent alentour une béatitude paradisiaque, avant de regagner sur un nuage rosé, parmi les anges, dans une assomption où leur beauté resplendit, le séjour des élus. Le poète s'adressant au barde, qui se lamente toujours auprès de l'urne funéraire, le prie de s'apaiser, d'unir ses accents aux chants de grâce des deux bienheureuses; et si jamais le couple harmonieux lui apparaît, consolateur, dans un voile immaculé, qu'il dise à celle que Foscolo a perdue sa fidélité, ses larmes, son attente.

La mort d'Amaritte, jeune blonde aux yeux bleus, n'a donc été pour Foscolo qu'un moyen détourné d'évoquer un deuil qui l'aurait frappé un an plus tôt, dans des circonstances identiques, et sur lesquelles nous sommes mal renseignés. Sa douleur n'est visiblement pas très profonde, encore que le sentiment de la mort soit sincère. Il s'agit sans doute d'une timide passion qu'il transfigure avec l'excuse d'une « *donna di schermo* ».

L'élégie, compliquée à plaisir, manque d'adresse; mais l'unité d'atmosphère supplée curieusement au manque d'unité du sujet. Il arrive qu'une image un peu personnelle se fasse jour; le sentiment délicat de l'immatériel et du supra-terrestre s'exprime avec une douceur attristée :

*A le fiorite placide lor orme
Io le conobbi, ed al sereno riso,
E le conobbi a le beate forme...*

Mais dans l'ensemble les souvenirs mythologiques, les réminiscences littéraires, qu'un automatisme psychologique suggère du dehors, laissent une impression de fadeur.

Toutefois, cette élégie est significative à d'autres égards : Foscolo, déjà touché par le romantisme nordique, lui oppose, tout en l'accueillant, la digue de sa formation antérieure. Il a beau évoquer les *Nuits* de Young et Narcise, il ne renonce pas pour autant à Philomèle et à tout l'attirail de l'antiquité, et moins encore à l'influence du classicisme italien. Il est même si imprégné de Dante et de Pétrarque que la fin de son poème en dérive directement. Ce mélange n'est pas toujours heureux; il appartiendra au Foscolo de la maturité d'y faire un choix et d'en réaliser la fusion de façon originale. Mais il n'est pas indifférent de voir figurer côte à côte, dans cette élégie de l'adolescence, le classicisme italien et antique et le romantisme anglo-saxon ⁽¹⁾.

*
**

L'amour pour Isabella Teotochi est apparemment le sujet des *Rimembranze* ⁽²⁾. Le poète ici se détend; il accueille les images souriantes que lui inspire une passion sincère, au sein d'une nature idyllique. Mais il ne se fie point encore à ses propres ailes; Pétrarque le soutient dans son évocation de la femme aimée, d'ailleurs surnom-

⁽¹⁾ La lecture de Young avait vivement impressionné le jeune poète qui dira encore dans les *Rimembranze* :

*E sul libro del duolo u' stava incisa
Eternitade e Morte, a lamentarsi
Veniasi Young sul corpo di Narcisa.*

⁽²⁾ Il nous reste des *Rimembranze*, composées en 1796 et publiées en 1797, une courte pièce de cinquante-huit vers, en tercets, et un sonnet. Elles fai-

mée Laura, tandis que des réminiscences nordiques l'imprègnent d'un mysticisme sensuel.

Il revoit les lieux qu'ils ont visités ensemble et que Laura a transfigurés; tandis qu'il déplore les bonheurs perdus, les scènes gracieuses de leur amour lui apparaissent. A Flore, aux Grâces, à l'Aurore, cortège riant des temps heureux, succèdent le Soir, le Soleil couchant, la Nuit, les Heures sombres, le Silence, auxquels Foscolo apporte en renfort les noms fatidiques de Young et d'Héloïse. Et c'est enfin la scène déchirante de la séparation, au regard de Dieu bien étonné de succéder à tant d'allégories païennes et de voir l'écrivain démarquer sans pudeur la *Divine Comédie* — double profanation esthétique et morale :

*E petto unito a petto palpitante,
E sospiro a sospir, e riso a riso,
La bocca le baciai tutto tremante.*

Une parodie dantesque remplit encore le dernier tercet, tandis qu'un dernier vers, imité de Pétrarque, invoque une mort très littéraire ⁽¹⁾.

On saisit au vif ici, les procédés de composition du poète. La vivacité des impressions le pousse à écrire, mais il est tout rempli du souvenir de ses lectures et accueille naïvement, parmi les siens, des vers étrangers. Mais sous ces oripeaux dont il s'affuble, un sentiment plein de fraîcheur palpite. Non seulement la passion amoureuse, qu'il vient de découvrir, est en lui profonde, mais elle lui révèle la nature, une nature d'où les bergères ont disparu et dont le pétrarquisme persistant et la mythologie tenace ne trahissent pas totalement le charme. Foscolo commence à découvrir sa personnalité, en s'inspirant de la vie réelle. Si dans la poursuite de l'originalité il n'atteint souvent qu'à la mièvrerie — le rossignol est « *dolce*

saient partie d'une série de poésies subjectives, méditations ou élégies, intitulées : *Laura, canti in terzine e in isciolti*, et qui comprenaient, en « terzine » : *L'aurora, La Notte, Le Rimembranze, Le Ore*; en « isciolti » : *Il tempietto, Amore, I deliri*. (Cf. CARDUCCI, *Opere*, t. XIX, Bologna, Zanichelli, pp. 247-280 : *Adolescenza e gioventù poetica di Ugo Foscolo*, p. 257).

(1)

*E quanto io vidi allor sembrarmi un riso
Dell' universo, e le candide porte
Disserarsi vid' io del Paradiso...
Deh ! a che non venne, e l'invocai, la morte ?*

gemente », le soleil couchant « *vario-tinge le nubi* » — il lui arrive aussi de trouver l'expression suggestive :

*Già s'avanza la Sera, e la ritorta
Conca tien alla destra*

et le jeune poète solitaire porte en pleurant :

Ahi ! d'affanni più gravi il cor presago.

N'allons pas nier et les banalités et les insuffisances de cette pièce; mais elle dénote un souci de la variété, un sens du drame et de la composition. A travers le pastiche, Foscolo se cherche et parfois, furtivement, se trouve.

Un sonnet des *Rimembranze* :

Quando la terra è d'ombra ricoverta...

déplore le départ de la femme aimée. Plus harmonieux que les sonnets antérieurs, moins tendu, moins âpre, faut-il y voir l'ébauche de ces sonnets au galbe pur que Foscolo modèlera bientôt d'une souple argile ? L'unité de l'inspiration, le glissement insensible d'une idée à l'autre, parfois même le bonheur de l'expression, laissent déjà pressentir sa manière.

La douleur qui le pousse à rechercher, dans l'anxiété, la solitude ne saurait aller sans accompagnement de lune entre les nuages, sans que le vent agite les vagues sur une plage déserte. Mais Foscolo a l'excuse d'être à Venise, ou du moins sur les collines Euganéennes, et le mérite d'esquisser sobrement un paysage réel. Son romantisme ne décrit pas pour décrire, mais pour créer l'atmosphère qui fera le mieux sentir sa détresse. Le drame est au dedans de lui, le drame sincère cette fois — et éternel — des séparations qui mutilent les êtres :

*Lasso ! me stesso in me più non discerno,
E languono i miei dì come viola
Nascente ch'abbia tempestata il verno...*

Foscolo est en possession intime de son moi, et cette possession n'entraîne qu'incertitude. Le départ de Laura, nouvellement remariée, lui arrache un dernier appel qui cherche à l'atteindre, et avec elle le ravisseur inattendu :

Luce degli occhi miei, chi mi t'invola ?

Le vers, émouvant, n'est pas des plus heureux. Son imperfection

recèle pourtant un tel regret, une telle aspiration à la vie, à l'amour, un tel désarroi de l'âme, qu'on songe à ce profil grec tendu vers la lumière, dans la scène centrale du Trône de Vénus, dont le porphyre rose a l'incarnation et le frémissement de la chair.

La nature n'apparaît pas toujours au poète sous de sombres couleurs. Il la voit à travers Pétrarque, à travers les idylles de Gessner, à travers Bertola, et c'est à Bertola qu'il dédie son ode sur la *Campagne* ⁽¹⁾.

Elle est franchement faible. Si la campagne l'inspire, Parini qui traite le même sujet et Bertola lui-même l'inspirent bien davantage : nous n'avons que le reflet d'un reflet ⁽²⁾. Le vocabulaire, les adjectifs notamment, sont d'une extrême pauvreté. Ces prés, ces rivières, ces arbres, ces collines qui dans la poésie du *quattrocento* gardent pour notre imagination tout leur attrait, tournent ici à la grisaille. Quand Foscolo veut peindre la nature qui l'entoure, et dont il sait d'ailleurs jouir, l'exemple de Bertola le décourage autant qu'il l'aiguillonne; et les noms prestigieux de Posilippo, de Mergellina, ternissent les paysages qu'il a sous les yeux. Ne va-t-il pas, pour les besoins de la rime, jusqu'à évoquer le charme de Cnide ?

Foscolo ne s'aventure pas à décrire réellement un paysage; le développement poétique, dévie : c'est dans l'œuvre de Bertola qu'il contemple, en fait, la nature; il en tire surtout une leçon de déférence à l'égard de « l'Anacréon toscan », qui est lui-même « l'heureux disciple du tendre Gessner ». Il hésite, il tergiverse entre la description et le compliment littéraire, et c'est encore dans les passages mythologiques qu'il se meut avec le plus d'aisance.

D'autres fois, au contraire, la nature le frappe dans ce qu'elle a de sublime, et Foscolo, emporté par un sentiment cosmique de la vie qui rappelle Lucrèce et annonce les *Sepolcri*, entonne en hendécasyllabes son cantique au Soleil ⁽³⁾. C'est, à une autre échelle et sans le même équilibre, une prétentieuse *Quiete dopo la tempesta*, évocation sentimentale et superficielle qui se donne l'allure de la méditation mystique.

⁽¹⁾ L'ode compte soixante octosyllabes en strophes de six vers (a, b, c, b, d, d), et pour finir : a, b, a, b, d, d.

⁽²⁾ La dédicace occupe à elle seule douze vers et l'on ne sait comment Foscolo ose en appeler à la liberté et à la hardiesse de sa lyre au moment précis où il se déclare disciple dévoué de Bertola.

⁽³⁾ C'est une pièce de soixante six hendécasyllabes non rimés que Foscolo écrivit en 1796 et publia en 1797.

Après un catastrophique orage, dont les détails, complaisamment relatés, font surgir le spectre de la Mort, le poète invoque le Soleil, âme de l'Univers, sublime image de Dieu dont la lumière mesure les siècles. Du fond d'une caverne, il assiste à l'extermination des campagnes. Mais le ciel à nouveau s'éclaire et le paysan contemple amèrement ses arbres et ses vignes dévastés.

Pourtant une prière au soleil monte de la nature, qui sous son action bienfaisante refleurit. Et le poète de se demander : tout se transforme, tout périt ici-bas ; le soleil lui-même ne s'éteindra-t-il pas un jour ? Ne retombera-t-il pas dans « l'antique vide du néant » sans plus connaître le cortège nuageux du soir, ni l'éclat de l'aube ? Méditation à la fois romantique et biblique et qui n'est pas sans rappeler le *De rerum natura*, voire la philosophie de Vico. Mais ces considérations sublimes accusent surtout l'individualisme du poète : il fait un amer retour, avant Leopardi, sur la tristesse de ses jeunes années qui, avant même d'avoir contemplé le soleil, n'aspirent qu'aux ténèbres de la nuit et de la mort.

Cette poésie manque d'unité : Foscolo s'est battu les flancs pour tenir en haleine une inspiration ambitieuse ; les digressions rejettent le sujet principal au rang des accessoires. Un excès pénible de souvenirs classiques émousse la description de l'ouragan ; la pensée philosophique est banale, et naïve la transition qui permet au poète de méditer sur sa propre destinée.

Ce désespoir d'éphèbe plein de vie qui aspire à la mort — première ébauche de Jacopo Ortis — n'a pas la vertu de nous convaincre. Pourtant, un certain sens du mystère émane de ces vers aux tonalités exagérées ; malgré leurs tares, ils annoncent quelques caractères essentiels de l'art foscolien. Un contenu nouveau et quelque peu étrange s'y découvre ; Foscolo semble répudier déjà l'accent artificiel, la creuse sonorité de Monti, qui parfois lui avaient fait illusion.

Bien que la mythologie soit ici fort réduite, il n'évoque pas sans grâce les Saisons et les Heures :

*Ore e Stagioni,
Tinte a varj color danzano belle...*

Le thème du ciel orageux se dessine ; l'impression visuelle — forme, volume, mouvement, couleur — est rendue efficacement :

*...a gran volute
Gravide nubi accavallate il cielo
Empian di negre liste...*

Le cortège des nuages -- symbole d'une fuite éternelle qui hantera son esprit et que bientôt les *Ultime Lettere* reprendront ⁽¹⁾ — s'ébauche à l'occident :

...non più le nubi
Corteggeranno a sera i tuoi cadenti
Raggi su l'Oceano...

Déjà Foscolo a une façon originale de décrire par une périphrase qui, loin d'affaiblir l'image comme il advient souvent aux périphrases, la renforce au contraire par une révélation graduelle, tandis que l'inversion propre aux vers italiens prolonge l'attente et accroît l'harmonie du rythme :

...e le acerbette e colme
Promettitrici di liquor giocondo
Uve giacciono al suol...

Enfin la maîtrise de l'écrivain dans le maniement du vers s'affirme de façon décisive. Il désarticule l'hendécasyllabe, ou le traite en tirades éloquentes. Les vers que l'on vient de citer figureraient honorablement dans ses œuvres de l'âge mûr. Ce qui manque à ce poème où la couleur romantique abonde, c'est, avec l'unité de l'inspiration, le choix des éléments et la concision de la forme; il reste artificiel, conventionnel, superficiel même. Mais ça et là, le vrai poète se dégage, il ménage savamment les pauses et sauvegarde l'harmonie et l'agilité du rythme.

⁽¹⁾ FOSCOLO, *Opere*, t. I, p. 37. « O sole... e tu pure sarai trasformato; ne più allora le nubi corteggeranno i tuoi raggi cadenti... ». Le poète dira encore dans un célèbre sonnet *Alla sera* :

*E quando ti corteggian liete
Le nubi estive e i zeffiri sereni...*



L'ode *A Dante* ⁽¹⁾, d'allure parinienne, obéit encore à une inspiration fragmentaire. Issue de la banalité d'une réflexion philosophique sur les degrés et la relativité de la gloire, la méditation sur l'« *altissimo | Signor del sommo canto* » tourne vite à la plate description du pèlerinage « *Per l'aer senza stelle* », et à l'invective ; puis l'intérêt se déplace vers Foscolo et l'époque révolutionnaire, et l'ode prend fin sur une imitation d'Alfieri.

La valeur de ce poème est donc nulle, encore que le mètre soit judicieux. Incertain de ses forces, Foscolo dont l'imagination farouche démarque le *Dies iræ*, pousse parallèlement le culte de la *Divine Comédie* jusqu'à lui emprunter telles expressions caractéristiques. Toutefois cette preuve de déférence ne saurait passer pour de la modestie, du moment qu'il n'hésite pas à unir dans une même exécution de la tyrannie ses propres vers — ou tout au moins ses vers futurs — et ceux de Dante à qui il demande une sorte d'investiture :

...ma sorgere,
Giganteggiando, i nostri

⁽¹⁾ Relevons dans CARDUCCI (Cf. *Opere*, t. XIX, Zanichelli: *Adolescenza e gioventù poetica di Ugo Foscolo*, p. 257) quels étaient les titres des odes foscoliennes de l'adolescence. En 1795 : *A Dante, La verità, Il sacrificio o L'olocausto* [allo Scevola, per nuova messa]. *La Campagna* [al Bertola]. *In morte del Duca G. C. L'ingordigia o l'avarizia. L'incontentabilità. I destini. Ai regnanti* [qui, notava il Foscolo, l'inquisitore fa fuoco]. *L'adulazione* [al Parini]. *All' Italia*. — En 1796 : *I Grandi. A mia madre. La Musica* [All' Ansani]. *Robespierre* [ne fece poi in cambio una cantica]. *Il mio tempo*. — En 1797 : *Ai novelli repubblicani. A Bonaparte liberatore*. — Beaucoup, parmi ces odes, ne nous sont point parvenues. Carducci (*id. ibid.*, p. 261) signale en outre un certain nombre de projets de poèmes et de *Cantiche* dont il n'est rien resté : l'un se proposait de retracer l'histoire du christianisme du commencement à la fin du monde ; *Il Genio*, en vers « sciolti » devait traiter : 1° du Génie universel ; 2° du Génie dans les sciences ; 3° du Génie dans les arts. Foscolo entendait reprendre en trois chants et en « terza rima » un sujet qu'il affectionnait : *Il Piacere*, et consacrer un poème à Robespierre. Et Carducci de conclure : « Per fortuna, di codesti poemi non ci resta nulla ; se non l'occasione a notare come di simili trattazioni didascaliche e filosofiche l'esempio venisse dalla poesia inglese d'allora e avesse anche sedotto in età più matura già padrone dello stile quell'altro greco ingegno di Andrea Chenier : le cantiche poi dovevano essere d'ispirazione montiana. »

*Carmi vedransi, e liberi
Calpestare que' mostri
Che tumidi d'orgoglio
Siedono ingiusti in soglio.*

Orgueil juvénile ? Outrecuidance ? Foscolo a-t-il pris conscience de ses possibilités ou bien « alfiérise » -t-il ? Cette constatation d'ordre psychologique est seule significative dans ce poème sans poésie.

Une impression de froideur et de monotonie émane de l'ode *A la Vérité*⁽¹⁾, imitée de Parini dans le ton général et le choix des idées; elle sent l'exercice scolaire : Foscolo a forcé sa nature. Le titre semble annoncer un poème philosophique; en fait, l'inspiration religieuse l'emporte, mais rejoint bientôt des régions moins sublimes. La foi de Foscolo lui fournit simplement un thème littéraire; cet enthousiasme de l'âme en faveur de Dieu a quelque chose de frelaté, et sans doute le David de l'*Ecriture*, apparaît-il beaucoup plus en souvenir du *Saül* alfiérien, qu'en hommage aux *Psaumes*. La dernière strophe est une réminiscence affadie du *Paradis* dantesque, et non pas un élan du cœur.

La pensée, bizarre, incohérente parfois, ne recule pas devant la touche macabre. En dépit de l'invocation au Tout-Puissant, introduite artificiellement au début et à la fin de l'ode, c'est la partie centrale qui retient l'attention. Le poète, y considère le dévouement à la vérité non pas sur le plan religieux et métaphysique, non pas sur le plan scientifique, mais sur le plan exclusivement moral et politique.

Cet amour inné de la vérité, qui pose sans conviction une foi *a priori*, est donc aux antipodes de tout mysticisme, et n'éclaire qu'une petite partie de l'âme; Foscolo a beau mépriser l'orgueil des mortels, ce sublime enthousiasme se rabaisse à des considérations strictement humaines. La vérité s'identifie avec la justice, et c'est l'injustice sous toutes ses formes que le poète combattra.

Cette Vérité, dont il est la mesure et le propre tabernacle, constitue la dignité même de sa conscience, la pureté de ses sentiments, la loyauté et la rigidité de son attitude politique. Elle lui interdit de se vendre à une époque où tout est vendu. Cette détermination liminaire, en coupant les ponts par où se glissent les pali-

⁽¹⁾ Elle comporte quatre-vingts vers de sept pieds en strophes de huit vers (a, b, c, b, d, e, d, e).

nodies, fixe déjà l'attitude politique à laquelle il restera fidèle : ce poème sans art n'a d'autre intérêt que d'accuser avec netteté la position intellectuelle d'Ugo Foscolo.

La prise de voile d'une jeune Vénitienne noble inspira au poète deux pièces imitées de Monti, et par delà Monti, de Dante : *La Croce* et *Il mio tempo* ⁽¹⁾.

Il n'y a point là cette froideur qu'on relevait dans la *Verità*; le sujet, dans une certaine mesure, inspire Foscolo, qui choisit le mètre et la strophe appropriés : l'hendécasyllabe et le tercet. Toutefois la scène, émouvante, s'amplifie; le subterfuge d'une vision s'efforce d'exprimer, non sans réminiscences littéraires la puissance d'attraction de la croix sur les cœurs.

Mais ici encore, l'élan de la foi est absent, bien que Foscolo ait choisi pour épigraphe cette ligne de la *Genèse* : *Vere Deus est in loco isto*. Ces éléments se surajoutent à l'idée centrale sans la renforcer. Négligeant tout sentimentalisme et tout pittoresque, l'auteur se meut sur le plan du surnaturel et du sublime, utilisant tout l'arsenal dont Dante et Monti ont fait usage ⁽²⁾. La réminiscence devient même de l'imitation consciente lorsque le poète décrit la jeune vierge comme une apparition de Paradis terrestre. Le discours du chérubin tient un peu le rôle de la prière de Saint-Bernard à la Vierge du dernier chant du *Paradis* ⁽³⁾, ce Dieu justicier est tout « infernal » d'inspiration. Jusqu'à la vision qui s'évanouit à la façon de la vision dernière du *Paradis* dantesque.

Foscolo, s'inspire même du style de la *Divine Comédie*; certains vers sont bien timbrés, mais dans l'ensemble il ne rappelle que de fort loin son modèle ⁽⁴⁾. Il accorde trop d'importance à la machinerie, au

⁽¹⁾ Imprimées en 1796 dans le *Canzoniere per la monacazione di nobil donzella veneta* — (il s'agissait de « Maria Toderini — ora Maria Serafina Delle Cinque Piaghe » — elles comptent respectivement quatre-vingt-dix-sept hendécasyllabes en tercets (a, b, a; b, c, b; c, d, c, etc.) et soixante vers en strophes de six vers (8, 7, 8, 7, 8, 7) rimés (a, b, c, b, d, d).

⁽²⁾ D'où l'évocation apocalyptique de la nature, l'apparition dans les cieux d'une croix de feu, ces sept séraphins, ce chérubin, ce Christ — indiqué sans être nommé — et cette musique qui résonne et cet ordre imparté au poète de révéler aux hommes sa vision.

⁽³⁾ Sauf qu'il est rapporté en style indirect.

⁽⁴⁾ Signalons l'abus des diminutifs. Les maladresses non plus ne manquent pas : la Vierge est accompagnée par la Charité, et Foscolo n'hésite pas à écrire, ce qui produit un effet étrange :

Si strinse alla sua duce la Donzella...

merveilleux. La réelle unité du sujet ne supprime pas le disparate des éléments utilisés : Foscolo n'était pas assez chrétien pour célébrer la croix; c'est là encore un exercice qui témoigne du goût d'une certaine religiosité, plutôt que d'un vrai sentiment religieux.

Dans l'ode *Il mio tempo*, Foscolo est tout pénétré, dirait-on, du souvenir de Savonarole et des « piagnoni ». Moins ambitieux que précédemment, si l'Écriture lui fournit encore un élément d'inspiration non dépourvu de grandeur ⁽¹⁾, la mise en scène est moins compliquée, et d'un tout autre caractère.

Les guerres, le régicide, les atrocités révolutionnaires — élément historique contemporain — constituent le malheur des temps devant lequel il frissonne et s'épouvante. Sa première réaction devant la Révolution française est donc d'hostilité. Par contraste, il évoque la paix de la vie religieuse et le pouvoir de la croix, et il attribue à la jeune vierge qui se retire du monde avec effroi, un rôle d'intercession. Mais si son émotion semble réelle, sa foi, ici encore, est sans efficacité. Elle peut bien évoquer des souvenirs de l'adolescence, elle manque de tout accent intime. Foscolo a lu la *Bible*, mais elle ne constitue pour lui qu'un magasin d'accessoires. Le vers est monotone au possible, et l'on chercherait vainement dans l'expression une image un peu personnelle.

*
**

Dans la *Giustizia e la Pietà*, une circonstance occasionnelle sert encore de prétexte à une amplification poétique ⁽²⁾. Foscolo, qui s'est souvenu de la *Bassvilliana*, de la *Mort de Judas* de Monti, et de la fureur des prophètes, conçoit ce poème en deux chants distincts, comme s'il avait nourri un projet plus ambitieux.

Le premier chant, allégorique, comprend de vastes tableaux amplement brossés, non sans noblesse et sans grandiloquence. Le style unit aux trouvailles personnelles les réminiscences ⁽³⁾, et ne dédaigne pas le clinquant. Le souffle manque d'originalité et l'hor-

⁽¹⁾ Par exemple l'allusion au livre de Job, aux Lions vengeurs, à l'Ange exterminateur, à Ninive dans la pénitence.

⁽²⁾ Poème de deux cent trente hendécasyllabes « *sciolti* » composé en 1797 et dédié à Angelo Memmo « *giusto e pietoso* », qui revenait alors de la régence de Chioggia.

⁽³⁾ Par exemple cette touche qui rappelle un peu trop Pétrarque : *Candida al par di neve*.

reur que le poète veut inspirer n'effraie personne; l'allégorie nuit au drame apocalyptique. Certaines échappées esquissant un coin de paysage sont mieux venues. L'hymne à la Pitié, chanté par le chœur, s'inspire heureusement de la tragédie grecque : il se divise en strophes et antistrophes, chacune d'un tercet, et certains vers font ritournelle; l'ensemble est empreint d'une douceur élégiaque qui contraste avec les évocations antérieures. La descente de la *Pitié* sur terre et son retour dans les cieux sont décrits sur un ton angélique : le poète de la plastique et de la couleur trouve ici un thème qui convient à son génie; et il peint avec conviction la sœur aînée des *Grâces* futures.

Le chant II, au contraire, est une glorification du personnage qui a inspiré cette poésie: Angelo Memmo. L'amplification, non dépourvue d'outrances, débute à la façon d'un chant épique: « *...Beato tre e quattro volte... O beato colui etc...* ». La grâce n'en est point absente et les souvenirs classiques n'étouffent pas le sentiment poétique de la réalité ⁽¹⁾.

Mais ce bonheur de l'expression n'est pas exempt, parfois, de mauvais goût. Et l'on s'étonne que Foscolo ait parodié dans une tirade l'épisode final des *Géorgiques* : « *Euridycen ! ah ! miseram Euridycen...* » ⁽²⁾. Il y a là, de la part de l'écrivain, une incapacité à tenir en bride sa culture qui est un des traits marquants de son talent juvénile.

Le meilleur de ce poème est assurément l'évocation du voyage d'Angelo Memmo et du paysage des îles Ioniennes. L'allégorie y foisonne, mais Foscolo décrit une nature qu'il connaît et qu'il aime. Son vers, porté comme par une houle, se fait plus harmonieux, plus

⁽¹⁾ L'évocation à l'antique comporte des longueurs; le poète fait sur le prénom de son héros un jeu de mots discutable : *Angelo in terra...* qui rappelle un célèbre quatrain sur Michel-Ange. Mais le menu peuple, les paysages, sont suggérés avec un vrai bonheur; la Pitié — *Te la più bella fra le belle Dive* — et la douleur des Nymphes au départ d'Angelo Memmo sont des créations dignes déjà d'un art plus mûr :

... *Lamentose e sole*
Errar le Ninfe, dell' illiria terra
Presidi eterne...

⁽²⁾ N'ose-t-il pas écrire, au départ d'Angelo Memmo :

... *e di Memmo, e di Memmo*
Gir ripetendo fra sospiri il nome.
E per più giorni impietosita l'Eco
Memmo d'intorno rispondeva Memmo.

souple; Corcyre, Ithaque, Céphallénie, Zante défilent sous nos yeux; le désordre et le crime régnaient dans ces îles, Memmo leur a rendu la tranquillité

*Onde sien carchi di Britannia i pini,
Del dolce frutto di Zacinto onore.*

Après son retour dans « la mite | Città di Clodio », voici l'offrande reconnaissante du

*Popolo industrie, che di frutta e fiori,
E di coralli, e di crostacei [t']offre
Pieni canestri...*

voilà les grands vaisseaux qu'on admirera

Un giorno forse primeggiar su i mari.

Mais à cette vision de grâce et de grandeur succède celle d'une mer en furie et de ses victimes, transition qui permet au poète de célébrer

*La somma lampa che s'estolle, e annunzia
Di Memmo il vanto sul marmoreo ponte,
Che innanzi alla città tutto il mar guarda.*

Et Foscolo d'imaginer la joie et la reconnaissance des marins que le phare sauvera.

Puis il passe à l'invective, parinienne de ton mais d'inspiration jacobine, au sujet des droits du peuple, que Memmo a consacrés. Cet élan démocratique, plein d'un philosophisme sentimental, est-il déjà l'exutoire d'opinions politiques qui semblent se préciser ? Mais les préoccupations religieuses ne l'ont pas encore abandonné, puisque il est question du jugement dernier à la fin du poème.

Dans ces deux chants, Foscolo encore a forcé son talent ⁽¹⁾ : il n'atteint pas à l'émotion dans la partie allégorique et apocalyptique, en dépit d'un certain élan qui soulève l'ensemble. Toutefois, ce qu'il y a de conventionnel dans ce morceau ne doit pas nous cacher la nouveauté de l'accent des parties purement évocatrices et descriptives; on y trouve un peu du charme qui éclatera dans le sonnet *A Zante*, dans les odes *A Luigia Pallavicini* et *All'amica risanata*, et surtout dans les *Grazie*.

⁽¹⁾ Notons que le premier chant, moins heureux, bien qu'il donne son titre à la poésie, est la conséquence du second; car c'est à partir d'une circonstance particulière que Foscolo s'est élevé à l'idée générale.



Et nous atteignons, avec l'année 1797, la période nettement jacobine de l'inspiration foscolienne. Le poète s'est soudain converti aux dogmes nouveaux. Nous sommes loin de l'ode *Il mio tempo*. Le sonnet *A Venise* est un appel à la vengeance contre une oligarchie tyrannique, en un pays désarmé où la politique est reine, et qui veut acheter une paix honteuse sans voir le danger menaçant. Foscolo a foi dans la Révolution qui délivrera Venise de ses tyrans, et il a confiance que le « sublime exemple gaulois » hâtera cette heure.

Cette indignation alfiérienne, aux accents variés, qui se hausse même au ton de la prophétie, unit le langage noble au langage familier, mais surtout une passion d'une violence sauvage y frémit ⁽¹⁾.

Dans l'ode *A Bonaparte Liberatore*, dédiée à la ville de Reggio, Foscolo, qui est passé décidément de l'Arcadie au jacobinisme, célèbre plein de confiance le vainqueur ⁽²⁾. Sa poésie, révolutionnaire, est déjà sur le chemin de l'action où cette veine de son inspiration trouvera son vrai couronnement — avant d'y trouver le dégoût.

L'ode pleine de mouvement, de passion concentrée, de vigueur, annonce les grands poèmes ; les digressions néanmoins y abondent, mais dans l'ensemble elle est très supérieure aux poésies d'inspiration philosophique, religieuse et allégorique. La rigidité d'Alfieri s'y tempère ; l'accent est plus personnel. La première campagne d'Italie offre

⁽¹⁾ Le poète dans ces quatorze vers (a, b, b, a ; a, b, b, a ; c, d, c ; e, d, e) a beau invoquer, interpeller, décrire et prédire tour à tour, le sujet ne lui inspire qu'une belle image :

... e se ignea guerra
A te non mai le molli trecce afferra
Onde crollarti in nobile ruina ?

⁽²⁾ Cette ode compte deux cent trente quatre vers, la plupart hendécasyllabes, parmi lesquels se sont glissés quelques vers de sept pieds ; les rimes sont disposées très irrégulièrement. Ecrite à Bologne en mai 1797, elle fut publiée à Venise la même année aux frais de la République Cispadane, et dédiée à Reggio qui fut la première ville à se soulever contre son gouvernement avant l'arrivée des Français. (Cf. FOSCOLO, *Opere*, VI, p. 4) : « A voi che primi veri Italiani e liberi cittadini vi siete mostrati, e con esempio magnanimo scoteste l'Italia già sonnacchiosa : a voi dedico, chè a voi spetta, quest'Oda che io su libera cetra osai sciogliere al nostro Liberatore. ... ond'io alzato su me medesimo canto — Napoleone Liberatore — e consacro i miei canti alla città anmatrice d'Italia. — Anno I della Libertà Italiana. » ,

au poète l'occasion d'une vaste fresque où l'allégorie ne joue plus qu'un rôle secondaire. Les passages les mieux venus sont précisément ceux où Foscolo s'abandonne au goût — qu'il gardera — des amples cadres historiques, sobrement dessinés par des noms propres suggestifs et de brèves allusions qualificatives ; il y atteint souvent l'harmonie et parfois la puissance.

Son tableau de l'Italie esclave garde, certes, l'empreinte de Pétrarque ⁽¹⁾ ; ses invectives contre la papauté viennent en droite ligne d'Alfieri, sans compter les réminiscences de Dante, de Casarotti, de Monti, et l'on discerne quelque pédantisme dans la façon didactique dont il retrace les grandes lignes de l'histoire. Ces longueurs, fâcheuses, montrent le visage de Foscolo comme dans un miroir déformant. Néanmoins, un souffle d'air pur traverse ce poème, une force neuve de sentiment l'anime ; l'évocation des provinces italiennes y est harmonieuse, prenante, émue. Le jacobinisme du jeune patriote, avide de changement, s'y révèle dans sa véhémence ⁽²⁾.

L'inversion, très fréquente, communique aux vers une cadence conquérante. Le patriote, pour qui l'histoire est une vivante réalité, y inspire l'artiste, qui se révèle, pour finir, moraliste politique et fort clairvoyant ⁽³⁾. Mais Foscolo a voulu dire trop de choses et l'ex-

⁽¹⁾ *Italia, ah! solo al vituperio viva,
Al vituperio che piangendo lava.*

Mais il a une vision clairvoyante des conditions de la liberté pour l'Italie :

*Itale genti, se Virtù suo scudo
Su voi non stende, Libertà vi nuoce.*

⁽²⁾ *Del Re dei folli Re vendetta è questa.
Del Re dei Re !*

dit-il au sujet de l'exécution de Louis XVI. Bonaparte, qui contrairement à César

Vien, vede, vince, e libertà ridona...

fonde un ordre nouveau :

*E l'uom ritorna ne gli antichi dritti
Che prepotente tirannia premea.*

⁽³⁾ Les victoires de Bonaparte font resplendir sur l'Italie une nouvelle aurore ; la douleur et la misère sont effacées ; l'espoir de l'unité linguistique et politique ressuscite, et l'espoir de la gloire ; le bien-être, l'abondance, la paix, le travail sont le fruit de la liberté. Invoquant les Italiens futurs, Foscolo retrace l'historique de la liberté, née en Grèce, et de sa décadence. Le bouclier de la *Virtù* lui apparaît comme le complément de la liberté ; il proclame la nécessité du courage militaire et des « *armi proprie* », la nécessité de renoncer aux « *furenti modi* » et de chasser les « *sacerdozie frodi* ». L'Autriche guette l'Italie ; et le Destin ne donne à l'Italie qu'une occasion d'être libre,

pression renferme quelques banalités; l'ode reste fragmentaire, elle eût gagné à être condensée. Si la sincérité d'un sentiment, trop immédiat pour accepter « *il fren dell'arte* », atteint l'éloquence, toute éloquence suppose une rhétorique; d'où l'utilisation abusive de l'histoire, qui entraîne une certaine médiocrité de la pensée et quelque froideur dans les digressions. Le poème cependant est remarquable, car la patrie et l'individu déjà y fusionnent ⁽¹⁾. Mais peut-être cet enthousiasme est-il un peu forcé.

Foscolo dédie à Gian-Diagini Foscolo, qui rejoint l'armée de Bonaparte, son ode *Ai Novelli Republican* ⁽²⁾. La liberté ou la mort, tel est le thème de la lettre dédicatoire : « *I democratici deliberati atterriscono tutti i popoli; noi saremo liberi veracemente o morremo. Salute...* ». Cette lettre, par delà Gian-Diagini, vise

⁽¹⁾ On pourrait épiloguer sur la valeur de l'inspiration historique et politique en poésie. Pour s'en tenir à la poésie italienne, il faut bien reconnaître qu'elle a inspiré d'excellents morceaux à un Dante, à un Carducci par exemple, et d'autres qui malgré leur célébrité — comme la *Canzone all'Italia* de Pétrarque — sont d'un lyrisme de valeur plus contestable. Foscolo désavouera un peu plus tard cette ode et la suivante. Elle avait connu pourtant le succès; en 1799, pendant le siège de Gênes, Foscolo la réimprima — c'était la sixième édition — en y adjoignant une adresse à Bonaparte, qui n'a pas encore franchi le St-Bernard, afin qu'il libère l'Italie et efface le souvenir de Campo-Formio. Sinon il le menace des foudres d'un nouveau Tacite. On en retient ici quelques formules essentielles. (Cf. Foscolo, *Opere*, VI, pp. 15-16). Le reproche remplace l'exaltation :

— « ... la miseria di questa Italia che giustamente aspetta restaurata la libertà da chi primo la fondò ! »

— « ... ed è vero, pur troppo ! che il fondatore di una repubblica deve essere un despota ... »

— « ... partecipi del sangue italiano, e la rivoluzione d'Italia è opera tua ... »

— « ...quel Trattato che trafficò la mia patria ... »

— « ... Tu sei omai più grande per i tuoi fatti, che per gli altrui detti. »

— « ... Uomo tu sei, e mortale... Nè Cesare prima di passare il Rubicone ambiva alla dittatura del mondo. »

— « ... Avrà il nostro secolo un Tacito, il quale commetterà la tua sentenza alla severa posterità. »

L'histoire de l'ode *A Bonaparte Libérateur* tient donc entre une dédicace à Reggio Emilia, et une mise en demeure à l'égard du vainqueur.

⁽²⁾ L'ode compte cent huit vers (hendécasyllabes et vers de sept pieds) en strophes de neuf vers (11, 11, 11, 11, 11, 7, 7, 7, 7) rimés (a, b, b, a, c, e, d, e, d). L'ode parut en 1797 dans l'*Anno poetico*.

d'ailleurs toute la jeunesse italienne : Jacopo Ortis n'est pas loin ⁽¹⁾.

Plus courte que la précédente, cette ode est aussi moins émouvante; un esprit jacobin, poussé jusqu'à la féroce, s'y déchaîne; la brièveté soudaine des vers de sept pieds mêlés aux hendécasyllabes rend plus sensible une certaine envolée; mais cet excès de haine nous répugne. L'inspiration révolutionnaire se révèle encore dans ce culte de la raison, « *figlia di Dio* », qui pousse à la vengeance ⁽²⁾. Mais surtout les souvenirs de l'antiquité classique et républicaine dominent; Foscolo recueille tout ce que l'histoire romaine a de plus farouche, afin d'enflammer pour la liberté un peuple sans conviction; cette attitude met en lumière le double caractère, antique et moderne, d'un républicanisme qui se cherche des modèles dans le passé.

L'évocation des Gracques ne manque pas de grandeur ⁽³⁾, mais c'est une page de Plutarque, ni plus ni moins, qui est versifiée; les réminiscences historiques nous accablent: Caton, Hannibal, Xerxès, Fabius, les Gracques, le Tibre, Rome! Le sentiment est sincère, néanmoins on attend autre chose de la grande poésie.

En pinçant la lyre sur le mode patriotique, devant un public

⁽¹⁾ Foscolo ajoute à sa lettre à Gian-Dionigi, d'après la *Vie de Brutus* dans Plutarque, une lettre supposée de Marcus Brutus à Cicéron sur la tyrannie — haïssable même quand elle est douce et agréable. Suit pour la compréhension de la poésie une note explicative sur les Gracques et la loi agraire, dont Foscolo sent toute l'importance sociale.

⁽²⁾ Le poignard fait son apparition dès le premier vers :

Questo ch'io serbo in sen sacro pugnale...

L'ode se clôt également sur l'image du poignard et l'idée du suicide :

*Forse sol degno è Cato
Di morir con acciaio
A libertà sacrato ?*

La haine de la tyrannie pousse Foscolo à démarquer la Marseillaise :

*Sorgete : il giorno è giunto
Di vendetta e di scempj.
A l'armi !*

⁽³⁾ L'ombre de Tiberius, évoquée du Tibre, apparaît à Caius et proclame :

*Che stai ?
T'alza; tuo fato è scritto :
Di mia morte morrai.*

Et l'auteur de commenter en note : « Ecco il destino de' veri repubblicani »,

qui n'est pas encore patriote ⁽¹⁾, Foscolo se trouve exactement dans la situation de l'auteur tragique italien, qui célèbre un patriotisme inexistant pour le faire naître. Car c'est une fatalité que le caractère italien évolue beaucoup moins selon une pente naturelle et une force intrinsèque, que par suite d'une pression extérieure, littéraire ou politique, qui finit par le persuader qu'il possède les qualités qu'il n'a pas — et les lui fait progressivement acquérir.

Au fond, nous sommes en présence d'une poésie didactique. La forme grandiloquente n'a rien de remarquable. Un fâcheux abus des adjectifs entraîne une certaine banalité. Le poète n'a pas dominé un sujet d'inspiration encore occasionnelle.



Pour compléter l'étude des poésies de jeunesse, il faudrait étudier ici *Tieste*, qui transporte avec succès au théâtre, en 1797, le jacobinisme d'un Foscolo disciple d'Alfieri. Mais le problème de Foscolo auteur tragique méritant d'être traité à part et dans son ensemble, nous réserverons cet examen pour un chapitre ultérieur. Les odes *A Bonaparte Libérateur* et *Aux nouveaux Républicains* suffisent amplement à montrer que l'activité de Foscolo adolescent se clôt par un cycle d'œuvres patriotiques auxquelles rien, dans sa production juvénile, ne semblait le prédestiner ⁽²⁾.

Comme les poésies arcadiques, qui datent pourtant de la veille, semblent d'un autre siècle ! Comme les premiers poèmes sentimentaux, d'inspiration plus personnelle, et les poèmes « d'idées » paraissent eux-mêmes lointains !

Monti, Parini, Alfieri — et la Bible — avaient déjà recouvert

⁽¹⁾ *Vile è il torpor ch'a intiepidir vostr' alma
Al molle avvezze infame empio servaggio
Piove, e cieche le rende al divin raggio
Di Libertà ch'auro diffonde e palme.*

⁽²⁾ Foscolo avait eu l'intention de consacrer un poème en tercets à Robespierre. Quelques vers seulement nous sont parvenus et il est vraisemblable qu'il ne l'acheva point. Selon Donadoni (Cf. *Ugo Foscolo, critico, poeta*, Palermo, Roma, Sandron, 1927, p. 488), le poème aurait été conçu dans le sens catholique et réactionnaire. D'autres odes d'inspiration patriotique : *Ai Regnanti*, *All Italia*, ne furent point publiées. (Cf. *id. ibid.*, p. 490).

d'une stratification nouvelle les alluvions douceâtres que Métastase, Rolli, Frugoni, Savioli, Bertola avaient déposées dans l'esprit de Foscolo. Young, Ossian avaient eu quelque influence sur lui, sans parvenir toutefois à déraciner l'apport fondamental des classiques grecs, latins ou italiens — et singulièrement des élégiaques.

Mais voilà que la Révolution elle-même est venue balayer l'Italie, éveillant les espoirs patriotiques de Foscolo, flattant son goût de la liberté, de l'action. C'en est fini des rubans et des houlettes : le poète-berger le cède au poète-soldat, au poète-citoyen, et presque sans transition. Les Chloris, les Nelaé, les Irène, les Chloé, les Licoris, les Phyllis, les Nèere abandonnent la scène poétique, traînant dans les coulisses un décor désuet. L'inspiration patriotique prend son essor définitif avec les odes jacobines; elle sera désormais la raison d'être de cette attachante personnalité prête à toutes les luttes ⁽¹⁾.

Néanmoins, l'examen un peu détaillé que nous avons fait de la première activité littéraire de Foscolo n'a pas été vain. A travers ces poésies diverses et contradictoires et qui, en dépit de leur imperfection, rendirent Foscolo célèbre à Venise, n'avons-nous pas vu se dessiner plusieurs des caractères qui lui donneront bientôt sa physionomie si particulière ?

On peut certes se montrer sévère à l'égard du poète adolescent. Benedetto Croce, a-t-on vu, n'y manque pas et sa conception de la « *liricità* » lui en faisait un devoir strict.

Chiarini, qui s'est pourtant donné la peine de recueillir tout ce qu'il a pu de la production juvénile, la condamne en bloc : « On a vite fait de noter, dit-il, qu'il y a dans ces vers de jeunesse les urnes et les cyprès, les Grâces et les Nymphes, les Heures qui dansent et la Lune qui regarde les amants et rit, Pallas qui fouette les chevaux essoufflés, et d'autres choses, d'autres paroles, d'autres images qui réapparaissent dans les poésies de l'âge mûr; mais cela prouve simplement que certains ingrédients peuvent également se trouver dans une poésie artistiquement très belle, et dans d'autres où parmi de nombreuses imperfections d'art on recherche vainement la trace d'un grand génie ».

Ce n'est pas que Chiarini refuse au Foscolo du dix-huitième siècle toute aptitude à la poésie: « ...mais la conception générale et le déve-

⁽¹⁾ Mais si l'on excepte les *Sepolcri*, c'est surtout dans les œuvres en prose que ce patriotisme s'exprimera.

loppement des poésies sentent toujours l'apprentissage et révèlent beaucoup d'incertitude et d'inexpérience; la fusion du style manque; les images gauches, extravagantes, vulgaires, et les vers mal construits abondent. Sans parler de vraies laideurs » ⁽¹⁾. Carducci, bien qu'il leur consacre un intéressant article, finit par n'y voir que « les pauvres vers prématurés d'un poète célèbre » ⁽²⁾.

C'est beaucoup de sévérité. La critique récente a considéré cette production féconde et désordonnée, encyclopédique, prétentieuse parfois, en s'efforçant d'y découvrir — y fallût-il quelque indulgence — l'effort d'un poète qui, à travers le fatras des réminiscences et du conventionnel, poursuit l'expression de sa nature originale.

Il s'agit de tentatives, curieuses, et peut-être plus significatives du point de vue du cheminement d'un esprit qu'une œuvre d'art achevée. Certes, l'efficacité de l'expression ne va pas de pair avec la sincérité du sentiment; et cette sincérité du sentiment elle-même nous semble parfois bien élémentaire. A juste titre Mimmo Sterpa décèle parfois dans ces vers comme un relent de moisi. La complaisance de Foscolo à se parer de sa récente culture et d'une mélancolie apprise, à rappeler ses sources romantiques, est une véritable pose et « la pose n'est jamais de la poésie » ⁽³⁾.

Mais il n'hésite pas à reconnaître dans l'œuvre de l'adolescence l'amorce de la poésie ultérieure, et singulièrement cette tendance naturelle à unir au sentiment de la mort et de la douleur, encore un peu extérieur sans doute, le sentiment de la nature et de la beauté. Foscolo, fût-ce à travers Pétrarque, mais un Pétrarque « assimilé », non plus « imité », lui semble atteindre l'expression dans le sonnet des *Rimembranze* : *Quando la terra è d'ombra ricolpita...* » ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ CHIARINI, *Poesie di Ugo Foscolo*, Livorno, Giusti, 1904, pp. XXIII-IV. Dans l'ode *A Bonaparte libérateur*, même, il ne voit qu'incertitude et embarras p. XXXV).

⁽²⁾ CARDUCCI (Cf. *Opere*, t. XIX, Bologna, Zanichelli, pp. 247-280 : *Adolescenza e gioventù poetica di Ugo Foscolo*) se demande incidemment (p. 251) si les tout premiers vers de Foscolo ne gardent pas le souvenir des chansons d'amour entendues à Zante « tra il barbaro e il passionato » au cours de son enfance.

⁽³⁾ Mimmo STERPA, *Le Grazie di Ugo Foscolo*, Catania, Coniglione, Giuffrida, p. 63.

⁽⁴⁾ *Id. ibid.*, p. 60.

C. Antona Traversi et A. Ottolini, malgré leurs réserves justifiées, reconnaissent en Foscolo, impatient des formes conventionnelles, une réelle puissance dans les échappées de paysages et une originalité incontestable dans cette façon de concevoir, à la fois historique et philosophique, qui le caractérisera dans l'âge mûr ⁽¹⁾.

Citanna montre dans les pastiches de Foscolo, à partir des mignardises arcadiques, « une main toujours plus experte »; il discerne que le ton du vers, dans ces exercices, « se hausse chaque fois que le poète s'abandonne à la contemplation de la nature; que les poésies d'inspiration romantique unissent dans une même imagination religieuse la mort et l'univers. Il considère les « *sciolti* » *Al Sole* comme « les premières vraies intuitions lyriques » de l'écrivain, et découvre dans la *Giustizia e la Pietà* « les premières belles visions de paysages et de grâce féminine ». L'éloquence de l'*Ode à Bonaparte* lui semble enfin marquer « un autre aspect de la future personnalité artistique de Foscolo », et ce n'est pas sans raison qu'il discerne, à travers ces poésies de l'adolescence, les caractères généraux de la poésie ultérieure ⁽²⁾.

Telle est bien, semble-t-il, l'attitude la plus rationnelle que l'on puisse prendre devant cette production juvénile. Cette œuvre, que l'on est loin de connaître entièrement, est importante par les contrastes qui la marquent, et par son évolution même. C'est tout un cheminement où Foscolo passe peu à peu de la littérature à la vie, du rêve à l'expérience, de la pastorale au drame, du sentiment à la conviction. Il s'agit de tâtonnements plus que de conquêtes décisives dans le domaine de l'art; mais ces exercices étaient nécessaires et ont leur signification. Il s'agit aussi de conquêtes dans le domaine de la pensée : l'attitude politique de Foscolo, qui conditionnera son activité d'homme et d'écrivain, s'y dessine en traits nets — et qui longtemps le marqueront.

Cette partie caduque de son œuvre, et qu'il jugeait telle, a donc surtout la valeur d'un document et ne saurait nous satisfaire. Mais elle dénote chez un adolescent, avec des goûts déjà déterminés, de singuliers dons. On peut considérer qu'en 1798, l'apprentissage de

⁽¹⁾ ANTONA TRAVERSI e OTTOLINI, *Ugo Foscolo*, Milano, Corbaccio, 1927, t. I, p. 77.

⁽²⁾ CITANNA, *La poesia di Ugo Foscolo*, Bari, Laterza, 1932, pp. 14-15.

Foscolo était achevé. Qu'il fût satisfait de ce qu'il avait accompli, nul n'oserait le prétendre; à la fin de 1799, dans un sonnet encore médiocre, il s'adressera à lui-même de vifs reproches :

Che stai ? Già il secol l'orma ultima lascia...

.....

A chi altamente oprar non è concesso

Fama tentino almen libere carte ⁽¹⁾.

Mais en 1800, dans une éclosion soudaine, il composera l'ode *A Luigia Pallavicini*.

⁽¹⁾ Foscolo s'est souvenu ici, apparemment, et à une autre échelle, des paroles que Tiberius adressait à Caius Gracchus dans l'ode *Ai Novelli Republican* :

Che stai ?

T'alza; tuo fato è scritto :

Di mia morte morrai.

CHAPITRE II

LE ULTIME LETTERE DI JACOPO ORTIS.

SOMMAIRE. — Introduction. — La bibliographie du roman. — Les sources biographiques. — Les sources littéraires. — Jacopo Ortis. — L'Art des *Ultime lettere* : l'action; les caractères; le style. Foscolo juge des *Ultime lettere*. — L'influence et la fortune du livre.

Le *Werther* italien, dit-on couramment; « notre premier roman moderne en prose », affirme Guido Mazzoni ⁽¹⁾, définissant un livre dont le succès fut mondial et l'influence en Italie considérable. Il est vrai; ce rapprochement et cette définition soulignent le caractère d'une œuvre qui s'apparente à un courant littéraire européen, et qui introduit dans une grande littérature une grande nouveauté.

Certes, en 1802, Foscolo n'était pas le premier à offrir à la délectation des âmes romantiques la véridique histoire de deux amants infortunés. A l'heure où le goût des larmes sévissait, Rousseau avec la *Nouvelle Héloïse*, Goethe dans *Werther* avaient offert aux âmes sensibles de bonnes raisons de s'attendrir, et cette veine littéraire qui, avec les *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*, inspirera *René*, *Adolphe*, *Obermann*, les personnages de Byron, Joseph Delorme, Rolla et qui sait ? jusqu'à la discrète *Sylvie* de Gérard de Nerval, était loin d'être tarie.

Mais si Jacopo Ortis, dont la volonté, pourtant robuste, finit par capituler devant la passion, est bien à son tour un de ces beaux inconsolables atteints par la désespérance du siècle, et s'il en appelle, à travers les plus violents transports, au malheur fatal des mortels, du moins renouvelle-t-il de façon originale le thème de l'amour et de la mort en glissant entre eux une donnée patriotique toute italienne. Le drame qui n'appartient plus exclusivement à l'empire sans bornes, et en quelque sorte extra-temporel, du cœur, prend corps à une époque très précise et dans des circonstances historiques très particulières qui, sans rien lui ôter de son efficacité, haussent son

⁽¹⁾ Cf. *L'Ottocento*, Milano, Vallardi, p. 16.

accent d'un ton. L'épigraphe, qui place le roman sous le double signe de Caton et de Dante, est à cet égard révélatrice :

*Libertà va cercando, ch'è sì cara
Come sa chi per lei vita rifiuta* ⁽¹⁾.

Jacopo Ortis, qui se suicidera comme Werther, voudrait laisser croire qu'il meurt comme Caton.

L'action s'ouvre à la veille même de la signature du traité de Campo-Formio, et c'est la douleur patriotique qui sert d'exorde au récit de l'aventure amoureuse. Jacopo Ortis, épris de Teresa, qu'un père entiché de noblesse a promise à Odoardo, en arrive bien au suicide comme le héros de Goethe, et après des péripéties analogues, mais il n'y parvient pas essentiellement par désespoir d'amour; il s'y décide surtout par désespoir de patriote. L'âpreté du thème patriotique s'entrelace avec le thème idyllique, alterne avec lui selon un rythme régulier de pendule, et le rejoint finalement dans un paroxysme de douleur.

C'est en cela que consiste la nouveauté du *Werther* italien. Foscolo a fondu les éléments d'emprunt qui entrent pour une part dans son livre; il les a colorés d'une lumière nouvelle, et cette prépondérance du patriotisme, qui en Italie vaudra au roman une catégorie spéciale de lecteurs, fait apparaître les *Ultime lettere* comme plus étroitement liées aux événements historiques du temps et à leur répercussion sur l'écrivain, qu'à l'atmosphère littéraire et sentimentale même de l'époque.

Et contrairement à ce qui se passait en Europe, les Italiens se montreront plus sensibles à cette désespérance de caractère strictement patriotique, qu'au thème général de l'amour partagé et malheureux. Une fois encore, nous relevons en Italie, à l'aube du dix-neuvième siècle, cette tendance à tourner politiquement au profit de la nation un courant littéraire ailleurs plus désintéressé. Tout comme son *Tieste*, sa première tragédie, le premier roman de Foscolo, son seul roman achevé, ne témoigne pas seulement d'un souci d'art et n'est pas seulement l'expression de son égotisme : il témoigne d'un souci de prosélytisme, d'où viendra d'ailleurs le plus clair de son succès; et cette histoire sentimentale et dramatique méritera de devenir un des livres de chevet — peut-être le plus efficace — des hommes d'action du Risorgimento.

⁽¹⁾ Cf. *Purgatoire*, I, v. 71-72.

Notre intention n'est point en étudiant l'œuvre de Foscolo — il y faudrait plusieurs volumes — de consacrer à chaque ouvrage une notice bibliographique, et pas davantage d'en étudier les sources complexes ⁽¹⁾. Mais une exception s'impose en faveur des *Ultime lettere* qui constituent un problème de base indépendant et d'une particulière importance: Foscolo tout entier s'exprime dans ce livre pudique, éloquent, vertueux, sentimental et patriotique, et le plus clair de son œuvre en dérive. La publication du roman, qui est à la fois une effusion, une libération, une affirmation de sa personnalité ⁽²⁾, subit de tels contre-temps; il parvint si difficilement à sa forme définitive; les ressemblances qu'on a relevées entre les *Ultime lettere* et *Werther*, entre les *Ultime lettere* et la *Nouvelle Héloïse* posent une question si essentielle et dont les termes sont si précis; ce roman, qui à certains égards est un roman historique et sous d'autres aspects un roman autobiographique, a été formé par un tel apport successif d'alluvions, qu'on est forcé d'en considérer les étapes, d'en étudier les sources, et même, pour être complet, après l'avoir analysé, la fortune.

À deux reprises, les *Ultime lettere* ayant été, dès 1802, suspectées de plagiat, Foscolo lui-même fut amené à traiter la question: en 1808 dans une longue lettre à l'écrivain allemand Bartholdy ⁽³⁾, auteur d'un *Voyage en Grèce*, et en 1816 dans la très longue et très minutieuse *Notizia bibliografica* ⁽⁴⁾ qu'il écrivit, avec l'aide de Calbo, pour l'édition zurichoise. Ce que dit Foscolo est plein d'intérêt, de finesse, mais n'est pas toujours d'une parfaite exactitude; certains détails bibliographiques lui ont échappé; et il semble bien qu'il ait voulu restreindre la part d'imitation dont il se sentait responsable. Ses assertions ont été examinées à la loupe, les études de détail se sont

⁽¹⁾ On ne saurait nier l'intérêt historique que présente l'étude des sources d'une œuvre; cette recherche est quelquefois le seul moyen de préciser la nature d'un art et d'une inspiration. C'est un « sport » difficile, parfois nécessaire en présence de problèmes d'histoire littéraire particulièrement délicats. Néanmoins, cette constatation n'enlève rien de sa portée à la remarque de Benedetto Croce (Cf. *Problemi di estetica*, Bari, Laterza, 1923, p. 491) : « ... studiare un' opera letteraria nelle fonti è vera e propria contraddizione in termini. ... quando l'opera c'è, non si risolve nelle fonti; e, quando si risolve, vuol dire che non c'è. »

⁽²⁾ CITANNA, *La poesia di Ugo Foscolo*, Bari, Laterza, 1932, p. 19.

⁽³⁾ Cf. *Opere*, t. VI, pp. 147-159 (Milan, 29 septembre 1808).

⁽⁴⁾ Cf. *Opere*, t. I, pp. 167-225, et dans la collection des *Scrittori d'Italia*: Foscolo, *Prose* a cura di V. Cian, Bari, Laterza, t. II, pp. 103-165.

multipliées ⁽¹⁾ ; ce n'est pas toujours la clarté qui les distingue. On étudiera successivement ici, afin d'introduire quelque précision dans une matière singulièrement touffue et dispersée, la bibliographie des *Ultime lettere*, leurs sources biographiques, leurs sources littéraires, avant de passer du domaine proprement historique dans celui de l'analyse et des jugements de valeur, pour revenir au domaine historique et rappeler brièvement la fortune et l'influence du livre.

*
**

Lors du séjour de Foscolo à Bologne en 1798-1799, le libraire Jacopo Marsigli, qui s'était chargé de la publication de l'éphémère *Genio Democratico*, reçut des mains de l'auteur une partie du manuscrit jusqu'à la lettre XLV. Mais Foscolo, fâcheusement interrompu dans sa rédaction, en avril 1799, par l'approche victorieuse

⁽¹⁾ ANTONA TRAVERSI e OTTOLINI (Cf. *Ugo Foscolo*, Milano, Corbaccio, 1927, t. I, pp. 212-265) ont exposé de façon fort complète, mais non sans redites et avec quelque confusion, les différentes hypothèses qui ont été émises. Parmi les nombreuses études que nous avons eues entre les mains, nous avons lu avec beaucoup d'intérêt et de profit les pages consacrées aux *Ultime lettere* par DE SANC-TIS (Cf. *Antologia critica sugli scrittori d'Italia* a cura di Luigi Russo, Firenze, Vallecchi, 1925, t. III (Parte prima), pp. 123-160), par Guido Mazzoni (Cf. *Ottocento*, Milano, Vallardi, pp. 127-130) ; par DONADONI (Cf. *Ugo Foscolo, pensatore, critico, poeta*, Palermo, Roma, Sandron, 1927, pp. 500-556) ; par Arturo GRAF (Cf. *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Torino, Loescher, 1898, pp. 4-28) ; par Vittorio Rossi (Cf. *Dal Rinascimento al Risorgimento*, Firenze, Sansoni, t. III, pp. 293-349 ; pp. 433-440. Cf. *Studi su Ugo Foscolo editi a cura della R. Università di Pavia*, Torino, Chiantore, 1927, pp. 425-432) ; par Mario FUBINI (Cf. *Ugo Foscolo*, Torino, Ribet, 1928, pp. 15-50) ; par CITANNA (Cf. *La Poesia di Ugo Foscolo*, Bari, Laterza, 1932, pp. 16-28) ; par Mimmo STERPA (Cf. *Le Grazie di Ugo Foscolo*, Catania, Coniglione, pp. 21-28, pp. 65-75) ; par Paul HAZARD (Cf. *La Révolution française et les lettres italiennes*, Paris, Hachette, 1910, pp. 169-176). Nous avons d'ailleurs relevé bien des remarques judicieuses dans les ouvrages de Chiarini, de Romualdo Castelli, de Foà, comme aussi dans les articles publiés en 1927 par l'Université de Pavie et en 1928 par les professeurs florentins. — Nous ne nous flattons point d'avoir lu tout ce qui a paru sur la question. Dans les pages qui suivent, en dehors de la documentation historique proprement dite, nous nous sommes placés en face du texte lui-même et des pages que Foscolo a consacrées à son roman — elles sont inséparables de son histoire — et des jugements nombreux qu'il porta sur les *Ultime lettere* dans son œuvre et sa correspondance. Nous avons fait en note des rapprochements de textes caractéristiques pour révéler dans l'œuvre de Foscolo certaines correspondances essentielles.

des Austro-Russes, laissa tout en plan pour embrasser, sous les armes, la cause républicaine, et, sans trop s'inquiéter du libraire, remit à des temps meilleurs ses préoccupations de romancier.

Dès 1798 pourtant, son patriotisme exacerbé et peut-être la hâte d'affronter l'opinion lui avaient fait publier dans le *Monitore Italiano* quelques fragments typiques sur l'état malheureux de l'Italie; mais cette considération même ne le retint pas; il jugea qu'il était une façon plus efficace de se montrer patriote et le soldat l'emporta, dans son cœur, sur l'écrivain.

Marsigli, fort marri d'avoir sur les bras un roman inachevé, voulut tirer parti du travail des typographes; devant la carence de l'auteur, il chargea sans trop de scrupules un jeune compatriote, Angelo Sassoli, d'achever l'ouvrage comme il l'entendrait.

Sassoli l'entendit de façon originale: jugeant trop mélancoliques les lettres foscoliennes déjà imprimées sous le titre de *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, avec le millésime de 1798 que l'éditeur conserva, il s'empressa de renoncer au suicide du protagoniste; le confident Lorenzo le gênait; il le relégua dans une prison lointaine pour qu'il n'en fût plus question; alors ayant les coudées franches, et mêlant au récit de nombreux passages en vers de son cru, il romança à grand renfort de Young et d'Ossian une sentimentale histoire d'amour, non sans la pimenter d'une scène fort audacieuse entre Jacopo et Teresa.

Le volume parut au début du mois de juin 1799 sous le titre : *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, 1798, An VII, (1 vol. 264 p.). Si le nom de Foscolo était prudemment passé sous silence, l'éditeur avait eu l'idée saugrenue de reproduire, comme étant celui de Jacopo Ortis, un portrait de profil, fort méditatif, du jeune écrivain. Foscolo, selon toute vraisemblance, ne connut jamais ce premier tirage dont la lettre à Bartholdy et la *Notizia bibliografica* ne soufflent mot.

C'est que l'imprimeur s'était hâté de le retirer de la circulation ! Quelques rares exemplaires avaient été vendus quand, le 30 juin 1799, Bologne retomba au pouvoir des Austro-Russes qui restaurèrent le gouvernement pontifical. Marsigli, redoutant que les allusions politiques et religieuses de la partie foscolienne du roman ne fussent incriminées par les nouveaux maîtres, s'empressa, avec l'aide de Sassoli, d'établir une édition expurgée, et pour mieux tromper la vigilance des censeurs, qui effectivement furent dupes, il modifia le titre et la toison du roman qui devint la *Vera storia di due amanti infelici, ossia Ultime lettere di Jacopo Ortis* (1799, 2 vol.). Sassoli avait en outre transformé l'avertissement et farci l'ouvrage d'anno-

tations rassurantes au point de vue religieux. Le livre se vendit, tandis que Foscolo, dans la plus complète ignorance, guerroyait vaillamment sur les montagnes de Gênes.

En 1800, après Marengo, Marsigli à nouveau s'enhardit : les passages supprimés reparaissent dans un troisième tirage qui rétablit la première version, mais l'éditeur conserve le titre, la tomaison en deux volumes et les notes de 1799, et nous avons une troisième édition bolonaise : *Vera storia di due amanti infelici, ossia Ultime lettere di Jacopo Ortis* (1801, 2 vol.).

Sans doute est-ce en 1800, à Florence, que Foscolo apprit l'imposture. On conçoit sa fureur. Si la scène au cours de laquelle, surgissant dans la boutique de Marsigli, il aurait dégainé et menacé le libraire de le pourfendre est apparemment plus légendaire qu'historique, du moins n'a-t-il de cesse qu'il n'ait publiquement désavoué cette édition apocryphe et infamante. Il dut d'autant plus la déplorer qu'ayant connu à cette date Isabella Roncioni, toute sa conception du roman se trouva soudain transformée. Dans la *Gazzetta di Firenze* du 3 janvier 1801 et dans le *Monitore Bolognese* du 4 janvier 1801, il proteste avec véhémence contre une publication faite sans son agrément et falsifiée par « un mercenaire qui transforma les lettres chaudes, originales, italiennes d'Ortis » en un délayage de « folies romanesques, de phrases dénaturées et de lâches annotations ».

Foscolo se remit aussitôt au travail, et avec d'autant plus de conviction qu'un libraire de Turin, frappé par le succès des éditions bolonaises, annonçait une élégante édition d'un livre dont Foscolo avait tout au plus rédigé le tiers. Il confia donc le manuscrit intégral des *Ultime lettere* à l'éditeur milanais Mainardi; mais ici encore, il joua de malheur. Le libraire, déconcerté par tant d'allusions politiques, renonça bientôt à les imprimer et laissa en blanc les passages subversifs; Foscolo, impatienté, arrêta les frais et Mainardi, inquiet pour son commerce, enfin respira. L'édition pourtant s'annonçait belle au point de vue typographique, mais un seul volume sur deux fut imprimé (Italia, 1801, 128 p.).

La *Notizia bibliografica* signale une édition clandestine des *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (Italia, MDCCCII, 274 p.) faite à Venise sur papier fin, en menus caractères, agrémentée de quatre gravures représentant Jacopo Ortis, un profil de jeune femme, un village, une tombe. Foscolo la considère, en dépit de multiples coquilles, comme la véritable édition originale du roman; malheureusement

on ne sait rien de cette édition que ce que Foscolo en a dit. Les difficultés qu'il éprouvait à se faire imprimer dans la Cisalpine, bien qu'alors la liberté de la presse existât, l'auraient-elles contraint à publier clandestinement son livre à Venise ? Ce point n'est pas éclairci. A l'en croire, ce tirage vénitien aurait servi de base quelques mois plus tard, en octobre 1802, à l'édition milanaise du *Genio Tipografico* (Italia, 1802).

Cette édition que l'on considère couramment, dans l'ignorance où l'on se trouve de l'édition de Venise — très rare du propre aveu de Foscolo — comme la première édition complète des *Ultime lettere*, comporte, si l'on en croit l'auteur, un certain nombre de variantes « commandées par les circonstances historiques ». En particulier, si elle maintient les passages où Jacopo Ortis se montre hostile à la religion, elle supprime ceux où il semble lui faire confiance. On a longtemps soutenu qu'elle omettait surtout la célèbre lettre du 17 mars sur l'esclavage nécessaire de l'Italie, lettre qui en 1802 eût indigné tant les Français que les Italiens et dont Foscolo aurait publié certains passages dès 1798, comme on l'a vu, dans le *Monitore Italiano*.

Mario Fubini s'est élevé vigoureusement, il y a quelques années, contre cette assertion sur laquelle nous reviendrons à propos de l'édition zurichoise. Quoi qu'il en soit, Foscolo reconnaît que l'édition milanaise correspond dans l'ensemble à la vénitienne : « ...les passages changés ou resserrés, pour qui considère les choses sans trop de minutie, paraissent assez peu importants et si elle a supprimé quelques passages hardis, elle en a gardé un très grand nombre, et peut-être les plus hardis ; en outre, elle est soigneusement corrigée et très nette, et il faut la préférer à toute autre ».

De nombreuses éditions établies sur celles du *Genio Tipografico*, et publiées sous la fausse date de 1802, répandirent dans les années qui suivirent les *Ultime lettere* à travers la péninsule ; l'auteur n'en connut pas moins de douze, sans compter les éditions incorrectes. Foscolo lui-même fut lié par un contrat, jusqu'en 1805, avec le libraire Agnello Nobile qui publia son roman. En 1806, il eut un instant l'intention de le faire paraître en y joignant un parallèle entre Werther et Ortis par Labus, et des pensées critiques de Monti ; mais il remit son projet à plus tard.

D'après la *Notozia bibliografica*, il concevait une édition déale qui, pour la fidélité du texte s'en tint à la version de l'édition vénitienne qui ne nous est point parvenue, et pour la correction maté-

rielle à l'édition milanaise de 1802, postérieure de quelques mois. A l'en croire, l'édition zurichoise de 1816, publiée chez Orell et Füssli, et faussement datée de Londres 1814, fut établie sur de telles données. Foscolo, avec la collaboration d'Andrea Calbo, composa pour cette édition une ample notice bibliographique. Le texte reproduit avec de légères variantes l'édition du *Genio Tipografico*, il omet quelques lignes du récit — accessoire — de Lauretta, que Foscolo en son for intérieur désavoue, mais qui est trop connu désormais pour qu'il le supprime, et une lettre à Teresa. Mais surtout nous y lisons intégralement la célèbre lettre antinapoléonienne du 17 mars.

Cette lettre est-elle la reprise pure et simple du texte de la mystérieuse édition de Venise ? Ou bien, exprime-t-elle en 1816 l'indignation de l'exilé qui méditait vers le même temps ses *Discorsi su la servitù d'Italia*, imprimant à ses idées politiques leur forme définitive ? Mario Fubini, dans une attrayante hypothèse, la date de l'exil en Suisse et soutient avec beaucoup de vraisemblance que la lettre du 17 mars traduit le contre-coup sur l'âme de Foscolo de la ruine définitive, en 1814, du Royaume d'Italie, et non seulement sa douleur et son indignation de Vénitien déçu après Campo-Formio ⁽¹⁾.

De toute façon, c'est à l'édition de Zurich que Foscolo apporta les soins les plus diligents. En dépit des coquilles, le livre lui apparaissait comme renouvelé et méritant vraiment d'être lu ⁽²⁾; non qu'il en eût altéré le texte, mais il en avait corrigé le style, modifiant les tournures qui sonnaient mal, à cette date, à son oreille « *toscaneggiante* » ⁽³⁾; et la partie critique qui faisait suite au roman, lui semblait offrir un vif intérêt.

Foscolo, de son vivant, donna une dernière édition des *Ultime lettere* à Londres, en 1817, chez C. B. Zotti, en 2 volumes, « une des très rares que l'auteur n'ait pas désavouées » ⁽⁴⁾. A part quelques

⁽¹⁾ MARIO FUBINI (Cf. *op. cit.*, pp. 40-50) signale en particulier cette phrase sur les Italiens où il voit, à la date de 1816, une allusion aux événements de 1796-1798 : « Venti anni addietro, sì fatti ingegni sì rimanevano inerti e assiderati nel sopore universale d'Italia ; ma i tempi d'oggi hanno ridestato in essi le virili e natie loro passioni, ed hanno acquistato tal tempra, che spezzarli puoi, piegarli non mai. »

⁽²⁾ FOSCOLO, *Opere*, t. VII, p. 284.

⁽³⁾ Cf. *Id. ibid.*, p. 224.

⁽⁴⁾ Cf. *Id. ibid.*, p. 379.

mots changés et quelques phrases nouvelles, elle est indentique à l'édition de Zurich. L'édition de Florence (Le Monnier, 1850) et les multiples réimpressions qui suivirent dérivent de l'édition de Zurich.

Dans la collection des *Scrittori d'Italia*, Vittorio Cian a publié une bonne édition critique des *Ultime lettere*, comportant la première rédaction de 1798 (t. I, pp. 75-141), la *Vera storia di due amanti infelici* (2^e partie) (t. I, pp. 143-194), *Alcune memorie appartenenti alla storia di Teresa* (t. I, pp. 195-201) et la deuxième rédaction des *Ultime lettere* (1802) (t. I, pp. 251-329 et t. II, pp. 3-99) ⁽¹⁾.



Les sources biographiques des *Ultime lettere* ne sont pas moins complexes que leur fortune bibliographique. Sans doute, la signification historique du roman, son influence, importent-elles bien davantage à l'histoire littéraire, et la critique esthétique peut-elle à bon droit s'inquiéter exclusivement de la forme définitive du livre. Ce serait pourtant méconnaître l'âme profonde d'Ugo Foscolo et se condamner à ignorer les cheminements de son art, que d'envisager cet ouvrage dans l'absolu, sans tâcher de déterminer, à travers des étapes successives, ce que Foscolo y a mis de lui-même et de son entourage, ce que son art, en l'occurrence, doit à la vie.

Il lui doit beaucoup. L'édition de 1802 résume toute la vie intérieure du poète depuis 1796. Six années d'une jeunesse ardente, enthousiaste et désespérée, sont là cristallisées. Les péripéties de son éducation sentimentale, qui tour à tour le comblent et le déçoivent, les événements historiques qui accompagnent la rédaction des *Ultime lettere* et imposent à l'écrivain son pessimisme politique, légitiment sa mélancolie. Mais cette mélancolie avait des racines plus profondes : elle venait de l'enfance même, du deuil de la dixième année et de la misère de l'adolescence, des précoces pressentiments qui l'avaient fait douter de tout, sauf de la réalité de la douleur, qui l'avaient sevré prématurément d'espoir sans le priver de courage, qui avaient terni à ses yeux le miroir des joies — jusqu'au sein d'un bonheur qu'il savait goûter, mais pour lequel il ne se sentait point durablement créé.

Après l'illusion de félicité que lui avait octroyée, dans sa muni-

⁽¹⁾ Ugo FOSCOLO, *Prose* a cura di V. Cian, Bari, Laterza, 1912. 3 vol.

ficence, mais pour un temps éphémère, Isabella Teotochi Albrizzi, cette mélancolie native le suit sur les collines Euganéennes, à Cериоla di Teolo, où en juillet 1796 sa douleur se réfugie.

L'image de la femme aimée — qu'il surnomme Laura — le hante; le souvenir de leurs plaisirs défunts l'accable; un avenir sans rêves fait bourdonner dans sa cervelle le frelon éperdu de la mort. Mais toute la sincérité, toute la véhémence de son pessimisme ne détruisent pas cette foi, solidement chevillée, qu'il a dans son génie et dans sa vocation littéraire — et de là viendra le salut.

Il se récite à lui-même les poèmes que Laura lui a inspirés; il en compose de nouveaux, les *Rimembranze*; il lit Ossian. Le vide de l'absence et le calme des campagnes, s'ils exacerbent par moments sa blessure, lui offrent aussi l'apaisement d'une nature accueillante et belle. La compassion qu'il a de lui-même lui fait désirer ineffablement d'être compati. Dans sa détresse surnage cet amour pour sa mère, qui tant de fois le sauvera du désespoir, et sa déférence affectueuse pour Cesarotti, et son amitié tendre pour Tommaso Olivi: il lui écrit, assumant déjà, sans y prendre garde, l'attitude de Jacopo Ortis, et sa lettre est comme la première amorce des *Ultime lettere* ⁽¹⁾.

La forme épistolaire qu'il adoptera dans son livre provient peut-être moins de l'imitation du roman du dix-huitième siècle, que du fait d'une absence prolongée et de ce besoin de confidences qui le contraint à prendre à témoin de sa douleur son jeune ami — furtive préfiguration de Lorenzo Alderani.

On a beaucoup discuté sur la personnalité réelle de Laura, déjà célébrée par Foscolo dans les *Rimembranze*. Laura fut-elle, comme le suggère Mestica, une femme réelle morte prématurément à Venise avant 1797, ou comme le prétend Martinetti une jeune fille que Foscolo aurait aimée après l'Amaritte de la funèbre élégie?

Ce serait, croyons-nous, diminuer l'importance de l'amour de Foscolo pour Isabella Teotochi; et encore qu'il ne puisse être ici question de preuves, mais simplement d'hypothèses et d'intuitions, nous nous rangeons volontiers à l'avis de Chiarini, qui voit dans Temira et dans Laura une seule et même personne.

Laura était, après tout, dans le *Canzoniere*, le prénom d'une femme mariée; et si le platonisme de Pétrarque ne convenait guère aux amants vénitiens, on peut admettre toutefois que Foscolo, encore dans la période des imitations littéraires, feignait de s'adresser, pour

⁽¹⁾ FOSCOLO, *Opere*, t. VI, pp. 1-2. 8 septembre 1796.

donner le change, et selon un procédé classique, à une « *donna di schermo* » — simple transposition, et qui ne devait pas tromper ses intimes.

Par qui aurait été inspiré le sonnet des *Rimembranze* : *Quando la terra è d'ombra ricoverta*, sinon par Isabella Albrizzi ? Le plan d'études de 1796 lui-même porte cette indication : « Proses originales, Lettres à une jeune fille, Laura; lettres. Ce livre n'est pas entièrement achevé, mais l'auteur est obligé de lui donner la dernière main, *quand bien même il ne le voudrait pas* »⁽¹⁾. Quel autre amour, à cette date, aurait eu le même pouvoir de coercition, surtout après le déchirement de juillet 1796 ?

Isabella Teotochi semble donc être l'inspiratrice de ces lettres à Laura qui ne nous sont point parvenues, mais qui constituent apparemment la première ébauche de *Jacopo Ortis*⁽²⁾. Commencées à Venise, Foscolo y travailla sans doute dans sa retraite voisine d'Arquà, et si le plan, les personnages, les péripéties subirent par la suite de nombreuses modifications, du moins conserva-t-il jusqu'à la rédaction définitive le lieu initial de l'action : les collines Euganéennes — même après qu'il eut connu de nouvelles amours dans de nouvelles provinces.

Réfugié dans la Cisalpine, Foscolo abandonne la rédaction des *Lettere ad una fanciulla* et s'éprend de Teresa Pickler. Si l'on en croit Pecchio, qui voit dans la belle Romaine le prototype de la Teresa des *Ultime lettere*⁽³⁾, Foscolo se serait alors épanché dans une seconde ébauche de roman : *Lettere di due amanti* ? Quoi qu'il en soit, un peu du charme de la « *Teresina* » — et jusqu'à son prénom, semble-t-il — passe définitivement dans le roman.

⁽¹⁾ CHIARINI, *Poesie di Ugo Foscolo*, Livorno, Giusti, 1904, p. 589.

⁽²⁾ Voici, d'après Vittorio Rossi (Cf. *Il valore estetico dell'Ortis* dans les *Studi su Ugo Foscolo...*, Torino, Chiantore, 1927, pp. 425-432) quel était le sujet de Laura : Laura, douce comme la Julie de Rousseau, vit sur les collines Euganéennes avec son père près d'Arquà. Jacopo, exilé de Venise pour ses idées démocratiques, y séjourne et s'éprend de la jeune fille. Il la rencontre dans la campagne solitaire, au lac des cinq sources — (thème de Pétrarque, scène du mûrier, ode de Sapho, clair de lune, Vénus). La jeune fille lui avoue son amour ; baisers comme dans le bosquet de Clarens, mais elle lui déclare qu'elle ne peut lui appartenir car son père l'a promise à un homme qu'elle n'aime pas. Douceur amère de la mélancolie chez les deux amants ; retour du fiancé. Jacopo voyage à travers la Romagne où il apprend les noces de Laura. De retour sur les collines Euganéennes, « après dix jours de préparatifs déchirants, d'angoisses, d'irritation de ses plaies incurables, il se poignarde. »

⁽³⁾ PECCHIO, *Vita di Ugo Foscolo*, réimprimée par Tommasini-Matteucci, Città di Castello, Lapi, 1915, pp. 80-81.

Elle était en effet l'héroïne de la première édition bolonaise poursuivie incongrûment par Angelo Sassoli : brune, mère d'une fillette, Giovanna, excellente harpiste — autant de circonstances réelles; orpheline et veuve par surcroît — circonstances imaginaires où se complaît secrètement l'âme du romancier éconduit, elle inspire un violent amour à Jacopo Ortis, pauvre, exilé; mais elle est promise au peintre Odoardo, et Jacopo, désespéré, parcourt l'Italie en méditant de se suicider.

Tel était le premier sujet. Foscolo n'avait d'ailleurs pas hésité, pour décrire le matin et le crépuscule au cours du pèlerinage à Arquà des amoureux, à citer, en les retouchant à peine, des vers de Monti à cette date encore inédits ⁽¹⁾, ce qui était une façon quelque peu indiscreète de donner un état-civil à son héroïne.

Mais vient le temps de l'amour pour Isabella Roncioni ! « ...voyageant à travers l'Italie et m'arrêtant dans sa plus belle province, j'aimai autant que mon cœur pouvait aimer, et autant qu'il en avait besoin pour se distraire, au moins pour peu de temps, des malheurs de ma patrie... » ⁽²⁾.

Cette expérience malheureuse et décisive bouleverse sa conception en lui révélant une âme de jeune fille. Rentré à Milan, il reprend ses lettres à Laura, les complète, les modifie, les adapte à la nouvelle protagoniste. S'il lui conserve le nom de Teresa et la pare du même talent de harpiste qu'il avait célébré en Teresa Pickler — beau motif d'inspiration et cher à sa lyre — il renonce à voir en elle une femme avertie sur le point de convoler en secondes noces. La veuve aux cheveux bruns se métamorphose en la blonde et chaste Isabella, qu'un père féru de noblesse sacrifie à un époux riche et titré, pour qui elle ne ressent pas l'ombre d'une inclination. Certaines lettres d'amour à Isabella Roncioni s'insèrent dans le roman dont l'affabulation même, au suicide près, transcrit la propre histoire d'Ugo Foscolo, car « le cœur fait son butin de ce qu'il produit tandis qu'il règne » ⁽³⁾.

La fillette de la première Teresa — Giovannina Constanzina

⁽¹⁾ Il s'agit des vers 37-50 et 202-208 de *Prometeo*, Ch. II. (Cf. éd. Carducci, p. 425 et 452).

⁽²⁾ Foà (Cf. *Ugo Foscolo*, Torino, Petrini, 1927) estime (p. 52) que la première Teresa représente moins Teresa Pickler qu'Isabella Albrizzi.

⁽³⁾ Foscolo, *Opere*, t. VI, p. 149.

⁽⁴⁾ Cf. *Notizia bibliografica*.

Monti) — devient ici la sœur cadette d'Isabella, qui dans le fait semble avoir eu un jeune frère ⁽¹⁾, et Foscolo la désigne d'un prénom doublement cher, mais qu'il n'ose donner à l'héroïne elle-même : Isabellina. Sa conception se dramatise; Teresa, qui dans le premier *Ortis* aime Odoardo, réserve maintenant sa sympathie secrète à Jacopo, et c'est par pure obéissance filiale qu'elle se résigne à une union qu'elle pressent malheureuse.

Toutefois, au moment où Foscolo met la dernière main à ses *Ultime lettere*, à Milan, Antonietta Arese règne sur son cœur et sur ses pensées; un peu de son charme passe dans le livre, mais sans en faire bifurquer cette fois l'inspiration centrale. Foscolo renonce aux yeux « *azzurri nuotanti* » de la vierge toscane, dont la pure lumière lui avait été un ravissement et un baume, et il donne à sa Teresa les « yeux noirs, languissants, divins » de la brune Milanaise dont l'ardeur véhémence l'avait consolé et momentanément guéri. Ses lettres d'amour à Antonietta Arese réagissent sur le roman et le roman sur ses lettres d'amour; et la comparaison des deux textes, qui pourtant se développent sur deux plans antithétiques, révèle certaines ressemblances ⁽²⁾. Le personnage de Teresa est donc un amalgame de Laura (Isabella Albrizzi), de Teresa Pickler, d'Isabella Roncioni, d'Antonietta Arese, mais avec une prépondérance marquée en faveur d'Isabella Roncioni.

Le père de Teresa est celui d'Isabella Roncioni; Odoardo représente le marquis Bartolommei, mais peut-être Foscolo mêle-t-il, à l'arrière-plan de ce caractère, les souvenirs divers de Giuseppe Albrizzi et du comte Lucini Arese ⁽³⁾.

⁽¹⁾ CHIARINI, *Poesie di Ugo Foscolo*, p. 594 : Lettre de Foscolo à Eleonora Nencini : « ... Pregala di abbracciare il mio Cecchino, di baciarlo mille volte, e di asciugargli le lagrime che solo forse sparge su le mie memorie. » — Isabellina semble bien être la transposition de ce caractère.

⁽²⁾ Le talent de harpiste de Teresa provient peut-être autant, sinon davantage, d'Antonietta Fagnani que du souvenir de Teresa Pickler, Cf. *All'amica risanata* :

*O quando l'arpa adorni
E co' novelli numeri
E co' molli contorni
Delle forme che facile
Bisso seconda...*

⁽³⁾ Foscolo n'écrit-il pas à Antonietta Arese : « En somme, j'ai beau m'y appliquer, je ne sais pas lire dans le livre de ton mari qui est un excellent homme, mais qui cependant me donne à penser. Je n'ai jamais su le connaître,

Lorenzo Alderani, dont le prénom vient en ligne droite du confident des *Nuits* de Young, est-il G. B. Niccolini comme on l'affirme souvent ? Foscolo a prétendu que c'était là un personnage imaginaire — le seul du roman — introduit dans le récit à l'imitation du Wilhelm de Goethe, et plus tard Niccolini s'est lui-même élevé contre ce rapprochement. Le futur auteur d'*Arnaldo da Brescia*, étudiait à Pise, il est vrai, au temps des amours de Foscolo et d'Isabella Roncioni, et il fut à l'époque son confident, son ami actif et dévoué ; la supposition paraîtrait fondée, mais on a justement fait remarquer que Lorenzo apparaît dans la première édition bolonaise, avant que Foscolo ne connaisse Niccolini ⁽¹⁾.

Si Michel est un type conventionnel de domestique, le nom d'Olivo P. semble bien désigner l'ami de l'adolescence, Tommaso Olivi, de Chioggia ; et le professeur C., de Padoue, deux fois mentionné, n'est autre que « le vieil Ossian », Cesarotti. Parini seul est mis en scène sous son véritable nom ⁽²⁾, mais Foscolo en a exagéré le caractère dédaigneux, haussant l'abbé-censeur au niveau d'une figure dantesque. Quant au patricien M., il représente apparemment Carlo Antonio Marin, premier mari d'Isabella Teotochi.

Faut-il reconnaître Isabella Albrizzi sous les traits de la mondaine galante qui cherche maladroitement à séduire Jacopo, en d'autres temps moins rétif, alors que le charme pudique d'Isabella Roncioni, le détournant des plaisirs, l'a pour un temps immunisé contre les œillades coquettes et les expertes agaceries ?

La scène, qui est une âpre satire digne de Parini, et qu'un reste de jalousie peut-être inspire — Foscolo renie ce qu'il a adoré — est très significative au point de vue psychologique ; car elle permet d'assigner à l'amour du poète pour Isabella Roncioni un rang exceptionnel dans les catégories du sentiment. Elle n'est pas très aimable pour la complaisante Temira que l'écrivain, vers le même temps semble-t-il,

je ne le connais pas et je ne le connaîtrai jamais. » Et il avouera plus tard à son amie : « Il me semble qu'il a quelque chose d'Albert dans *Werther* et d'Odoardo dans *Ortis*. » Cf. FoA, *Ugo Foscolo*, 1927, p. 98.

⁽¹⁾ *Ugo Foscolo e Firenze*, (Firenze, Le Monnier, 1928), pp. 45-80. Antonio Panella : *I due amici fiorentini* [G. B. Niccolini et G. Capponi] p. 50.

⁽²⁾ De même que Stendhal, se dédoublant, s'est représenté dans la *Chartreuse de Parme* à la fois sous les traits de Fabrice et du comte Mosca, de même Foscolo campe en face du rebelle Jacopo Ortis, non sans quelque secrète nostalgie, la sagesse de Parini ; et il placera auprès du bouillant Ajax la calme figure de Chalcas. (Cf. FUBINI, *op. cit.*, pp. 45-56).

évoquera de façon fort audacieuse, plus sensuelle mais cependant moins cinglante, dans son ébauche de *Romanzo autobiografico* ⁽¹⁾. Elle traduit, dirait-on une rancœur dont Isabella Albrizzi aura le bon goût de ne pas s'offenser.

Mais si la patricienne de Padoue la représente sur le mode satirique, est-elle encore l'objet du récit fantaisiste de Lauretta — sans doute imité de la Marie de Sterne, et que Foscolo jugea plus tard inopportun ? — Comment ne pas établir un rapprochement entre les deux noms : Laura, Lauretta ? Foscolo utilise-t-il ici certaines lettres à la Laura de l'adolescence ? Or cette Lauretta et la patricienne de Padoue sont aux antipodes.

Foscolo, il est vrai, affirme dans la *Notizia bibliografica* que Lauretta est « un caractère historique, mais altéré par l'imagination », et il en vient à se demander, tant la transposition est extrême, « si ce fut une personne réelle ou imaginaire ». Ces deux personnages épisodiques personnifieraient-ils deux moments de l'amour de Foscolo pour Isabella Albrizzi, le moment des soupirs et des « *rimembranze* », et celui où la rancœur prend la place des regrets ? Ou bien faut-il rapprocher cette Lauretta des *Ultime lettere*, morte à Venise à la fleur de l'âge, de la jeune fille dont le trépas prématuré est déploré dans la seconde partie de l'élegie *In morte di Amaritte* ? A moins que l'épisode fantastique de Lauretta ne soit pour Foscolo une façon voilée de jeter quelques larmes sur son amour défunt pour Isabella Albrizzi ? On ne sait.

La mère du protagoniste a pour modèle Diamantina Spathys, et les adieux de Jacopo sont le reflet dramatisé de cette séparation de novembre 1797, qui le conduisit dans la Cisalpine.

Jacopo, c'est Foscolo lui-même, avec sa puissance d'amour, sa passion de la liberté et sa désespérance patriotique, ses opinions philosophiques et ses rêves décevants, en ces heures mélancoliques où il méditait sur la mort et se préparait délibérément au suicide. Dès 1802, il avoue à Alfieri, à Goethe qu'il s'est peint lui-même sous les traits d'un ami malheureux ⁽²⁾. En 1817, il affirmera encore à Samuel Rogers : « ...je recherche parfois dans ce petit roman et je revois mon cœur, tel qu'il était sorti des mains de la nature ».

⁽¹⁾ Foscolo, *Opere*, t. XII, pp. 54-57.

⁽²⁾ « Je me suis peint moi-même, j'ai peint mes passions et mon époque sous le nom d'un de mes amis qui se suicida à Padoue. Je n'ai aucun mérite à l'invention, ayant tout tiré de la réalité. » (Lettre d'envoi à Goethe, du 15 janvier 1802).

Sans doute, un scrupule d'art et le souci des convenances amèneront-ils, par égard pour les familles, certaines transpositions; quelques particularités n'ont rien d'historique, et Teresa elle-même, a-t-on vu, est une image composite. Mais dans le fond, le roman reprenait les données essentielles de l'amour de Foscolo pour la jeune Toscane qui avait eu le pouvoir de lui faire oublier un instant les malheurs de la patrie. L'alternance et l'union de l'amour et du patriotisme, dans son cœur, sont donc bien légitimes; et il est tout à fait vain de découvrir des complexités psychologiques, voire des antinomies insurmontables, dans une attitude intellectuelle aussi étroitement calquée sur la vie. Foscolo avait beau transporter la scène de Toscane en Vénétie, et terminer sa rédaction à Milan, c'est l'épisode florentin qui constitue, en 1802, le centre de son inspiration.

Qu'on relise cette lettre de 1799 où le devoir, l'honneur, le destin lui commandent de quitter Florence, et où il décide de partir « ayant le monde à charge, méfiant envers tous, mélancolique, errant, avec un pied dans la tombe » et se sentant un « cœur créé pour l'affliction » ⁽¹⁾.

Le caractère définitif de Jacopo Ortis s'y révèle. Au reste, Foscolo n'a-t-il pas explicitement proclamé en 1807, en 1812, qu'Isabella Roncioni « perpétuel désir de « son » cœur » ⁽²⁾ était la véritable héroïne du roman ? « ... l'Isabellina m'a inspiré mon *Ortis* que j'aime et que j'aimerai toujours, parce qu'il me conservera pour les années que j'ai encore à vivre un moment de ma jeunesse, quand j'avais la raison moins sensée et le cœur meilleur, bien meilleur, puisqu'il était plus chaud et moins renfermé en lui-même » ⁽³⁾.

Et Foscolo, par la même occasion, se flatte d'avoir écrit « en montrant non pas l'auteur mais l'homme », et en éprouvant pour les divers personnages mis en scène — exception faite de Lauretta — les sentiments mêmes de son héros. Les *Ultime lettere* sont donc bien un roman autobiographique.

*
**

Le cadre lui-même, en dépit de certaines descriptions idéalisées, est tracé d'après nature, mais les déplacements de Jacopo Ortis amènent une certaine variété dans les horizons. Foscolo, de son propre

⁽¹⁾ Foscolo, *Opere*, t. VI, pp. 12-14.

⁽²⁾ id. *ibid.* p. 86.

⁽³⁾ id. *ibid.* p. 440.

aveu, a d'ailleurs compliqué le récit de maint épisode secondaire dont il fut témoin ou acteur ⁽¹⁾, mais une imagination pessimiste et débridée transpose l'exactitude sèche des faits.

La hantise du suicide elle-même émanait du subconscient d'Ugo Foscolo : ses malheurs dès l'enfance, la misère de la patrie au sortir de l'adolescence et aussi, pour une part, cette atmosphère imprégnée d'un philosophisme sentimental qui substituait aux délices vides de l'Arcadie les pernicious effluves du mal du siècle, l'avaient de bonne heure incliné à méditer sur la mort volontaire. Encore que l'amour filial, puis l'amour paternel quand il retrouva Floriana — et la délivrance par la poésie — le détournassent de la décision suprême, toujours l'idée du suicide fut un des pôles de sa pensée.

Non qu'il prétendît, par prosélytisme, en faire une théorie universelle, ni même qu'il fût irrémédiablement lassé d'une existence qui n'avait pas toujours manqué d'attraits, « mais parce que pour vivre du passé sans honte, ainsi qu'il le proclame en 1808, et jouir du présent sans lâcheté, et regarder la fortune, les hommes, l'avenir sans vaines craintes et sans sotte crédulité, j'ai toujours pensé et je pense toujours que le seul moyen est de se préparer une mort opportune et libre » ⁽²⁾. Et c'est parce que Foscolo, à tout instant, se sentait au cœur le courage de se retrancher du monde, qu'il sauvegarda en ces temps de servitude son autonomie spirituelle et le sentiment intime de sa liberté.

Mais ces méditations, à elles seules, n'eussent pas donné naissance à la pathétique conclusion des *Ultime lettere*; ici encore Foscolo utilisa des circonstances réelles et qui l'avaient inégalement touché : deux cas émouvants de suicide.

Le 29 mars 1797, un étudiant en médecine de Padoue, originaire du Frioul, Girolamo Ortis, parfaitement inconnu de l'écrivain, s'était frappé dans un collège de la ville de deux coups d'un petit couteau; on l'avait découvert au matin, baignant dans son sang.

Les raisons de son geste restèrent mystérieuses, Girolamo Ortis ayant dédaigné toute confession épistolaire; mais sa résolution, si conforme aux méditations de Foscolo à cette époque, leur fournit

⁽¹⁾ Par exemple les épisodes de la patricienne de Padoue, de la vieille pauvre solitaire si âprement attachée à la vie, de la femme nouvellement mariée, des conversations avec Parini, du mendiant vagabond, du paysan piétiné dans la nuit par le cheval au galop.

⁽²⁾ Foscolo, *Opere*, t. VI, p. 149.

un nouvel aliment; l'événement éveilla d'ailleurs des discussions passionnées, que l'on plaigât ou que l'on exécrât la victime. Foscolo, qui ressentit profondément la mélancolie de cette fin prématurée, admira surtout le calme philosophique d'un jeune homme cultivé, qui avait su vivre avec modestie et mourir avec courage. L'ignorance où il était des mobiles réels de cet acte désespéré lui permettait de les imaginer à sa guise, de les ennoblir jusqu'à leur prêter une grandeur à la Plutarque, et il gardera à son protagoniste, à travers toutes les rédactions des *Ultime lettere*, le nom en lui-même indifférent d'Ortis.

Mais il est un autre suicide au poignard, plus douloureux à son cœur, et qui lui fournit, croyons-nous, l'essentiel de sa conclusion; c'est celui de son propre frère Gian-Dionisio, advenu à Venise le 8 décembre 1801, avant l'achèvement de la rédaction définitive. L'accent dramatique, réaliste, des dernières pages ne provient-il pas de la violence de son émotion, de l'acuité de sa souffrance et sans doute des détails cruels que Diamantina Spathys et Rubina durent lui rapporter? Le suicide était la seule issue possible de cet amour et de ce patriotisme exacerbés : Gian-Dionisio, par son geste, donna au héros foscolien la touche suprême qui l'accomplissait.

L'inspiration patriotique elle-même portée au point extrême de la douleur et de l'exaspération par la chute de Venise et le traité de Campo-Formio, confère aux *Ultime lettere* la valeur d'un véritable roman historique; mais elle exprime plus encore les sentiments intimes de l'écrivain, interprète à la fois et de son moi et de sa génération ⁽¹⁾.

Dans deux directions souvent contradictoires en littérature, mais

⁽¹⁾Guldo Mazzoni (Cf. *L'Ottocento*, pp. 128-130) juge excessif que Jacopo Ortis, désespéré parce que la femme aimée lui échappe, soit dépeint comme un proscrit errant à travers l'Italie; il voit là une entorse grave à la vérité historique, Foscolo s'étant simplement et naturellement réfugié dans la Cisalpine après Campo-Formio. La valeur du roman — qui demeure un roman historique seulement à l'égard de la chute de Venise — lui paraît moindre de ce fait. Mais peut-être la véracité importe-t-elle moins ici que la sincérité de l'inspiration sous un choc initial? Foscolo n'était pas encore un véritable exilé, mais il était sorti de la Lombardie et avait parcouru la Ligurie, la Toscane. Les *Ultime lettere* s'en souviennent. On ne saurait d'ailleurs nier le parti pris qui porte l'auteur à amplifier les données du thème. Et il est très remarquable qu'on ne relève dans toute l'œuvre de Foscolo aucune allusion à cette paix de Presbourg du 26 décembre 1806 qui rendait la Vénétie au Royaume d'Italie, effaçant le traité de Campo-Formio — et pour une bonne part la raison d'être des *Ultime lettere*.

ici unifiées par un cas biographique exceptionnel, Foscolo regardant en lui-même, penché sur son passé, anxieux de l'avenir, et autour de lui dans son entourage, dans l'histoire contemporaine, rompait définitivement avec une Arcadie exténuée; il introduisait dans la littérature italienne un élément passionnel puissant et nouveau, non sans outrances — incomparable levain où tous les thèmes de son art et de sa pensée étaient condensés.

La mélancolie romantique et le désir douceâtre de la mort, qui s'étaient pour la première fois exprimés en 1796 dans les « *sciolti* » « *Al Sole* » ⁽¹⁾, la passion virile d'une liberté politique exigeant que l'on meure pour elle, qui s'était manifestée en 1797 dans la lettre dédicatoire de l'ode *Ai Novelli Repubblicani* ⁽²⁾, prenaient corps soudain dans un seul et même personnage qui les unifiait, avec plus de relief, et en qui Foscolo tout entier déversait ses fureurs, ses rêves, ses douleurs, son courage.

Et le Jacopo Ortis de 1802 naissait du heurt de son âme indomptable et des temps hostiles, sans même qu'il soit besoin, pour en expliquer le surgissement, d'en rechercher les antécédents littéraires.

⁽¹⁾ v. 59-66

...oimé ! ch'io sol non godo
De' miei giovani giorni : io sol rimiro
Gloria e piacere, ma lugubri e muti
Sono per me, che dolorosa ho l'alma.
Sul mattin della vita io non mirai
Pur anco il Sole; e omai son giunto a sera
Affaticato : e sol la notte aspetto
Che mi copra di tenebre e di morte.

⁽²⁾ « ...noi saremo liberi veracemente o morremo. Salute. » Souvenons-nous aussi des vers qui ouvrent l'ode *Ai Novelli Repubblicani* et de ceux qui la terminent :

Questo, ch'io serbo in sen sacro pugnale
Io Palzo, e grido : ...
Fia del mio sangue un dì tepido e nero.
Ove allontani le santissime ale
Dal patrio cielo libertà feroce.

.....
.....

... Ben l'universo
Sia contro noi converso :
Forse sol degno è Cato
Di morir con l'acciaro
A Libertà sacrato ?



Les *Ultime lettere di Jacopo Ortis* sont donc le roman d'une adolescence doublement inquiète et souffrante; mais les vicissitudes de la composition, l'aisance avec laquelle Foscolo délaisse l'édition bolonaise, les remaniements successifs qui déposent sur une solide base initiale — le caractère de Jacopo Ortis — leurs stratifications disparates, dénotent chez l'auteur quelque incertitude; et peut-être doit-on, pour une part, à la falsification d'Angelo Sassoli, qui mériterait ainsi quelque reconnaissance, la reprise dernière et l'achèvement d'un livre qui, sans ce sursaut d'indignation, n'eût peut-être pas vu le jour.

Foscolo avait bien remis sur le métier, à plusieurs reprises, sa première ébauche, mais à l'en croire, seuls des développements théoriques sur le suicide auraient alors enrichi sa rédaction. Il fallut que la vie le mît en présence de l'élue, puis brutalement l'en séparât, pour que l'affabulation définitive d'une matière qu'il parvenait difficilement à romancer, bien qu'il en fût tout imprégné, lui apparût.

Et ainsi qu'il advient couramment aux poètes, c'est à l'heure où, la passion calmée, Foscolo soumis à un nouveau joug de caractère antithétique ⁽¹⁾, mais qui du moins lui maintient le cœur et l'esprit en éveil, ne garde plus qu'un souvenir ému des amours dont il avait frémi, qu'il réussit à se délivrer d'un moi qui, depuis des années, aspirait vainement à l'expression.

Gœthe, pour *Werther*, encore que son roman eût jailli tout d'une veine, s'était trouvé sensiblement dans la même position sentimentale — sur un plan plus idéal, il est vrai. A Charlotte Buff, la fiancée de Kestner, avait succédé dans son amour Maximiliane de la Roche, la fiancée aux yeux noirs de Brentano; et l'on a pu soutenir avec beaucoup de vraisemblance que « le souci de se délivrer de l'état d'esprit où elle l'avait jeté, autant au moins, sinon plus, que le désir de se libérer du souvenir de Lotte... lui donna l'idée et lui inspira le besoin d'écrire *Werther* » ⁽²⁾.

Pour ce qui est des *Ultime lettere*, on ne saurait faire la part aussi belle à Antonietta Arese, qui semble échappée des *Mémoires* de Casanova; néanmoins, au moment de leur rédaction définitive,

⁽¹⁾ Le joug d'Antonietta Arese.

⁽²⁾ Loiseau, *L'évolution morale de Gœthe*, Alcan, 1911, p. 173.

Foscolo se trouvait assez dans l'état d'esprit que Goethe nous dépeint dans ses *Mémoires* ⁽¹⁾ : « ...C'est un sentiment très agréable que celui d'une passion nouvelle qui s'éveille en nous, avant que l'ancienne soit tout à fait assoupie. C'est ainsi qu'on aime voir, quand le soleil se couche, la lune se lever au point opposé, et qu'on jouit du double éclat des deux flambeaux célestes ».

Mettons une sourdine à ce ton élégiaque qui ne convient guère à la belle comtesse Antonietta, bien qu'elle traduisît *Werther* en ce temps-là, et prêtons l'oreille aux paroles à demi-scandalisées, judicieuses pourtant, de Chiarini : « ...Tandis que le Jacopo Ortis idéal se préparait à faire pleurer sur son cruel destin les âmes des femmes « *gentili* », le vrai et le réel Jacopo Ortis, parti de Florence fin février, arrivait quelques jours après « mélancolique et maigre », mais toutefois toujours en vie à Milan. A peine y était-il arrivé qu'il tombait sur une autre Teresa » ⁽²⁾. Et sans doute est-ce à l'apogée de sa nouvelle passion, si sensuelle, que Foscolo corrigea les épreuves du plus désespéré des romans — et du plus chaste.

Il n'est pas indifférent de relever, après tant de secrètes correspondances, ce désaccord de l'œuvre d'art par rapport à la vie : peut-être, de ce fait, l'étude des sources littéraires du roman assumera-t-elle un intérêt plus vif.

La question est loin d'être simple. Si l'on prête foi à ce que dit Foscolo, en 1808, dans la lettre à Bartholdy, c'est à l'heure où il mettait la dernière main à son manuscrit qu'il aurait lu *Werther* pour la première fois : « ...Et je connus aux larmes que je versais en le lisant que je n'aurais plus trouvé vierges les âmes des lecteurs ; — je connus le danger de la comparaison, et le soupçon du plagiat » ⁽³⁾. La *Notizia bibliografica*, reprend sensiblement les mêmes assertions : Foscolo n'aurait connu une traduction italienne de *Werther* qu'après avoir remis son manuscrit ⁽⁴⁾ à Marsigli, et la ressemblance des situations, en dépit de la divergence des psychologies, l'aurait détourné de publier l'ouvrage.

Faut-il donc admettre que les deux romans se ressemblent de l'extérieur et de façon toute fortuite ? Ou bien Foscolo s'efforce-t-il de diminuer sa dette ? Usant de la classique parade qui fera pro-

⁽¹⁾ A l'occasion précisément de Charlotte Buff et de Maximiliane de la Roche. Cf. *Mémoires*, t. III, 13, p. 108. Ed. de Weimar.

⁽²⁾ CHIARINI, *Poesie di Ugo Foscolo*, p. XLIII.

⁽³⁾ Foscolo, *Opere*, t. VI, p. 154.

⁽⁴⁾ N'oublions pas qu'il était incomplet.

clamer à Chateaubriand: « L'écrivain original n'est pas celui qui n'imité personne, mais celui que personne ne peut imiter », et à Stendhal: « Si mes *books* arrivent à 1880, qui songera au grain d'or trouvé dans la boue ? », Foscolo arguant des sujets de tragédie, cent fois repris, et invoquant la théorie de l'imitation, déclare en termes lapidaires: « L'art ne consiste pas à représenter des choses nouvelles, mais à les représenter avec nouveauté ».

Evidemment. Toutefois, si Foscolo est à ce point persuadé que l'imitation est légitime, pourquoi tant de mauvaise grâce à se reconnaître débiteur ? Certes, il accorde à *Werther* l'incomparable mérite de l'antériorité; mais en insistant, dans sa *Notizia bibliografica*, sur le contraste radical des deux époques historiques ⁽¹⁾, en retardant à l'extrême, sur le papier, la date où il connut le livre de son précurseur, ne fait-il pas la part trop belle à son originalité ? Ses affirmations, visiblement tendancieuses, appellent quelques remarques.

La vogue européenne des *Douleurs du jeune Werther* n'avait pas épargné l'Italie; Foscolo qui connut fort tard — en 1816 — les traductions françaises, ignore-t-il aussi la traduction de Gaetano Grassi (1781), et les deux traductions vénitiennes de 1788 et 1796 ? Ce serait étrange de la part de cet infatigable lecteur qui, dans le plan d'études de 1796, inscrivait Goethe au nombre des romanciers à lire.

La lettre XLV, qui dans l'édition bolonaise sert de ligne de démarcation entre le texte Foscolo et celui de Sassoli, cite *Werther* parmi les livres que Jacopo envoie à Teresa. Or cette indication disparaît dans l'édition de 1802. Sassoli, de sa propre autorité, l'aurait-il introduite en 1799 dans une lettre rédigée par Foscolo ? C'est peu vraisemblable. Foscolo, par un secret calcul, se serait-il ravisé ultérieurement ?

A supposer même qu'il n'ait pas connu le roman, il en avait au moins entendu parler. N'avait-on pas représenté à Venise, dès 1794, une médiocre comédie tirée de *Werther*, et Teresa Monti ne s'était-elle pas produite, en 1797 ou 1798, sur le *Teatro Patriottico* de Milan dans le rôle de Teresa veuve, que la pièce comportait ? Foscolo, alors amoureux de la jeune femme, ne dut pas manquer d'aller l'applaudir ⁽²⁾.

⁽¹⁾ Foscolo relève que Goethe n'écrivait pas en un temps de troubles politiques, quand les hommes pour pouvoir agir vigoureusement doivent savoir mourir.

⁽²⁾ Qui sait même si, dans le premier *Ortis*, l'idée de faire de Teresa une jeune veuve ne provient pas de ce personnage de comédie ?

Mais il y a plus. Foscolo adolescent s'était lié à Venise avec le comte Pietro di Maniago, poète frioulan, qui avait traduit en vers « *sciolti* » les deux dernières lettres de *Werther*. Or, Maniago a affirmé : « Les lettres de Jacopo Ortis... ne sont qu'une imitation de ce roman et Foscolo me disait souvent lui-même, quand nous passions ensemble de nombreuses heures de la journée dans une très chaude amitié, qu'il n'avait jamais rien lu de plus émouvant que ces deux lettres, qu'il savait par cœur et qu'il récitait souvent en pleurant » ⁽¹⁾. Maniago ne s'était certainement pas borné à lire les deux dernières lettres du roman, et à supposer toujours que Foscolo n'ait pas connu *Werther* de première main, Maniago ne dut pas manquer de le lui résumer et d'en discuter avec lui.

D'autre part, en adressant à Goethe, en 1802, le seul tome paru de l'édition Mainardi ⁽²⁾, Foscolo déclarait sans ambages, dans la lettre qui accompagnait l'envoi, que *Werther* lui avait inspiré les *Ultime lettere*. Nous savons enfin qu'au plus fort de ses amours avec Antonietta Fagnani Arese, il l'avait chargée de traduire à son intention le roman de Goethe : « ...La comtesse Antonietta Arese, mon éternelle et unique amie, a traduit *Werther* d'après la dernière édition dans le style d'*Ortis*; et ce sera la seule version italienne que l'ignorance des traducteurs, ou le pouvoir discrétionnaire des Gouvernements n'aient pas mutilée... » ⁽³⁾.

Ces textes, qui n'étaient point destinés à la publication, et ces diverses constatations, ne permettent point de croire que *Werther* ait été pour Foscolo une lecture de la onzième heure. Si l'on considère que le *Jacopo Ortis* de l'édition bolonaise (partie foscolienne) diffère assez peu, malgré tout, de celui de 1802 — sauf sous l'angle des idées politiques; si l'on constate que les lettres du premier *Ortis* sont déjà toutes adressées au seul Lorenzo, dont Foscolo a proclamé la parenté avec le Wilhelm de *Werther*, on est contraint de conclure que Foscolo connut de bonne heure le roman de Goethe, et avant qu'il ne rédigeât le sien ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Medin, *Nuova Antologia*, 1^{er} mars 1895, p. 35.

⁽²⁾ Ce tome se trouve aujourd'hui aux archives goethéennes de Weimar, et c'est avec l'exemplaire de la Bibliothèque de Mantoue le seul que l'on connaisse.

⁽³⁾ Lettre à Goethe, du 15 janvier 1802. (Archives goethéennes de Weimar). Du moment que Foscolo condamne les traductions italiennes antérieures à celle d'Antonietta Arese, c'est apparemment qu'il les avait pratiquées.

⁽⁴⁾ Notons encore que dans sa lettre à Bartholdy (Cf. *Opere*, t. VI, p. 157). Foscolo signale Goethe comme étant le seul écrivain qui lui ait laissé « des règles et des idées dans la tête pour ce genre de composition, » Niccolini a porté

Du reste, dans l'*Essai sur l'état présent de la littérature italienne*, qui fut attribué à Hobhouse, Foscolo renonçant à ses réticences semble bien dire, sur son roman, le mot de la fin : « ...Nous ne pouvons considérer les *Lettere dell'Ortis* que comme une simple imitation du *Werther* de Goethe, avec la différence toutefois que le roman italien, bien qu'il contienne en lui-même des passages poétiques et développe la passion d'un tendre amour comme le roman allemand, tend à la seule politique comme à son but essentiel »⁽¹⁾.

Voyons donc quelle est l'amplitude d'une dette dont Foscolo s'est longtemps et gauchement défendu, soucieux d'affirmer l'originalité du « livre de son cœur », aussi italien par l'âme que par le style, et qu'il juge l'égal de celui de Goethe.

*
**

Les ressemblances sont nombreuses et parfois toutes naturelles. Les deux livres ne sont-ils pas, pour les deux écrivains, le roman autobiographique de la vingt-cinquième année ? Sans doute Goethe, après la période muette de gestation, avait-il jeté le sien sur le papier en quelques semaines, dans une sorte de somnambulisme, tandis que la rédaction de Foscolo avait été plus fragmentaire et plus laborieuse ; mais leur ton passionné est également légitime.

Il n'y a pas lieu non plus de s'étonner ; après les *Lettere per-*

témoignage que Foscolo estimait trop évidente l'imitation de *Werther* dans la première édition. (Cf. MAZZONI, *Ottocento*, p. 128). Au reste, si Foscolo affirme bien dans la *Notizia bibliografica* que « presque toutes les lettres d'amour furent réellement écrites à une jeune fille et à un ami par un jeune homme d'un peu plus de vingt ans qui n'avait pas lu *Werther* », s'il affirme que ce jeune homme avait entrepris « de venger sa patrie vendue par les Français », et rédigé avec une mélancolie passionnée et l'idée du suicide des fragments désordonnés, des pensées fragmentaires, et quelques unes même des dernières lettres, mais sans avoir encore l'idée d'en faire un livre — idée qui ne lui vint que par un retour critique sur le passé de son esprit et de son cœur ; s'il prétend bien avoir remis sa compilation à l'imprimeur avant qu'une traduction italienne de *Werther* ne lui tombât sous les yeux, il déclare aussi qu'en dépit des différences psychologiques les ressemblances des situations le détourneront momentanément de publier le livre — serait-ce une des causes secondaires de l'interruption de l'édition bolonaise ? — mais qu'il eut l'idée, par patriotisme, d'en publier des fragments dans le *Monitore italiano*. Or ces fragments paraissent en 1798. Dans l'hypothèse la plus favorable à Foscolo, ce serait au plus tard en 1798 qu'il aurait lu *Werther*.

⁽¹⁾ Foscolo, *Opere*, t. XI, p. 287.

sanés, après Richardson et surtout après la *Nouvelle Héloïse*, qu'ils aient eu recours, l'un et l'autre, à une méthode d'exposition qui avait conquis la faveur du public, et qui convenait singulièrement au genre de la confession littéraire; et si Werther est spirituellement un épigone d'Hamlet, de Rousseau et un précurseur du byronisme, dont Foscolo partagera certaines aspirations caractéristiques, il n'est pas surprenant de voir reflourir vers 1800, une fois calmée, canalisée, la bourrasque révolutionnaire, les mêmes sentiments qu'en des temps plus idylliques Goethe avait éprouvés, et cette tradition poétique qui s'efforçait d'exprimer des cœurs contradictoires en qui les courants ennemis issus de Voltaire et de Klopstock, s'affrontaient.

Avec Jacopo Ortis, une nouvelle théorie de fantômes désolés recommençait de dérouler à travers les littératures son dolent cortège, et les *Ultime lettere* retenaient les trois grands traits caractéristiques de *Werther* : poésie de la nature, sentiment profond de l'égalité humaine, sentiment pur de l'amour.

Mais il est des rapprochements beaucoup plus significatifs. Les deux livres sont deux romans du suicide, et les sujets, la conduite de l'action, certains épisodes, les caractères eux-mêmes ne sont pas sans parenté.

Le récit, dans les deux cas, se prolonge un an et demi; il met en scène, parallèlement, les mêmes personnages, qui ont le même genre de vie, la même condition de famille, et des circonstances sensiblement équivalentes préparent la même catastrophe. Le suicide des deux protagonistes, autour de qui tout gravite au détriment des caractères de second plan, entraîne chez les deux héroïnes qui sont identiquement averties du même malheur par le fidèle domestique de la victime, le même évanouissement dans les bras de leurs époux respectifs.

L'ordonnance des épisodes et la chronologie des événements, la situation des personnages les uns par rapport aux autres sont identiques — parfois jusque dans la disposition matérielle.

C'est exactement huit mois après la première lettre que l'Editeur, dans le cas de *Werther*, Lorenzo, dans le cas de *Jacopo Ortis*, interviennent pour donner des éclaircissements que les lettres ne pouvaient fournir. Werther décrit-il dans la lettre du 16 juin, la tempête qui sévit pendant le bal et au cours de laquelle il baigne de larmes la main de Charlotte attendrie, cette tempête reparait dans les *Ultime lettere* à la date du 11 avril, et c'est une larme de Teresa qui tombe sur la main de Jacopo.

Et parce que Werther pose avec simplicité, sur la tête d'une jeune campagnarde embarrassée et rougissante, le seau qu'elle vient de remplir à la fontaine, Ortis se voit contraint, en des circonstances analogues, de voler au secours d'une jeune paysanne empêtrée par des fagots — et qui en perd, elle aussi, le souffle, de confusion ! Le mélancolique Werther a son allée de peupliers, le sombre Jacopo Ortis son allée de pins.

Certes, la vie intérieure des deux protagonistes n'a pas toujours des mobiles identiques, ni les mêmes pôles d'attraction; mais leur passion amoureuse connaît la même force irrésistible, la même tendresse larmoyante, les mêmes excessives effusions, la même ardeur secrète, les mêmes rêves désordonnés — et simultanément une discrétion parallèle qui les éloigne l'un et l'autre à l'heure cruelle des noces (adroitement escamotée par les deux auteurs). Après quoi ils reviennent, parallèlement, toujours plus désespérés, et courent au suicide pour trouver enfin la paix et ne pas troubler plus longtemps celle des époux.

Les deux pères et les deux fiancés font preuve, à l'égard des amoureux éconduits, les uns d'une bonhomie, les autres d'une longanimité au même degré surprenantes. Si Charlotte est orpheline, Teresa est séparée de sa mère en raison de dissentiments domestiques; elles aiment également le chant et la poésie sentimentale; leurs fiançailles sont déjà célébrées quand éclate l'amour orageux de Werther et de Jacopo; et s'ils ne se tuent pas tout à fait pour les mêmes causes, ils n'en racontent pas moins tout au long leur calvaire, au gré des saisons, dans ce cadre champêtre que l'aversion de la vie en société leur a fait rechercher en disciples de Rousseau. Ils y font tous deux la suave découverte d'un amour qui les détourne identiquement de leur pessimisme pathétique, avant de les précipiter, victimes de la Douleur Universelle, dans le silence éternel de la mort.

On ne manque pas de relever, Foscolo y a lui-même insisté dans sa *Notizia bibliografica*, que ressemblants par leurs traits, Werther et Ortis n'en sont pas moins très différents par leur nature profonde et par l'ambiance historique où ils se meuvent. Mais réservons ce problème et ne nous écartons pas, pour l'instant, de la discussion même des sources.

En vertu de tant de similitudes rangerons-nous les *Ultime lettere*, comme il arrive parfois, au nombre des plates imitations de *Werther* ? Ou bien, enclins à l'indulgence, souscrivons-nous à l'opi-

nion de Cesarotti : « *Jacopo Ortis* rappelle *Werther* ; mais il pourrait aussi le faire oublier ? »⁽¹⁾. Accepterons-nous l'argumentation — juste en son fond mais peut-être quelque peu fallacieuse dans sa forme — de De Sanctis : « J'ai devant moi *Werther*. Et je ne vois pas comment on a bien pu tellement discuter au sujet de ces deux romans. *Jacopo* et *Werther* sont deux individualités, dans leur ressemblance superficielle profondément différentes et même antipathiques l'une à l'autre. *Jacopo* n'aurait jamais aimé *Charlotte*, et *Werther* n'aurait su que faire de cette *Teresa*... »⁽²⁾.

C'est la thèse même de Foscolo qui se garde bien de noter, dans la *Notizia bibliografica*, que pendant toute la première partie du roman *Charlotte* est une jeune fille, ni plus ni moins que *Teresa*, alors qu'il insiste sur son caractère de femme mariée.

Les jugements les plus contradictoires ont été émis. Du vivant de l'écrivain, en Allemagne même, le traducteur des *Ultime lettere*, Luden, a admis sans difficulté que Foscolo avait bien pu composer son roman sans avoir eu connaissance de celui de Goethe ; le fond du sujet étant banal, en tous pays, les deux livres pouvaient bien révéler la même tonalité spirituelle sans qu'elle résultât à proprement parler d'une imitation. Peut-être est-ce pousser un peu loin l'ingénuité ou la complaisance ?

Il ne semble pas, après les faits allégués, que l'on puisse nier l'évidence de l'imitation, ni son ampleur. Foscolo, assurément, s'est peint lui-même avec sincérité, il a emprunté maint élément aux vicissitudes de sa vie, et l'on ne prétend point que son utilisation de *Werther* fût illégitime ; mais elle fut.

*
**

On la nie pourtant, ou du moins on s'efforce de la restreindre. Marinoni, qui avait admis avec Zumbini, Medin, Donadoni, la parenté werthérienne des *Ultime lettere*, avait signalé déjà, dans ce roman, toute l'influence de Rousseau. La thèse a été poussée à l'extrême : Vittorio Rossi admet que Foscolo n'a connu *Werther* que fort tard ; à son avis, les *Ultime lettere*, descendent en ligne droite de la *Nouvelle*

⁽¹⁾ ANTONA TRAVERSI E OTTOLINI, *Ugo Foscolo*, t. I, p. 237.

⁽²⁾Cf. *Antologia critica sugli scrittori d'Italia* a cura di Luigi Russo, t. III (parte prima), p. 137.

Héloïse, l'influence de Goethe ne se manifestant que dans la rédaction complète du roman ⁽¹⁾.

L'idée initiale des lettres à Laura, rédigées sans doute d'août à octobre 1796, ne provient peut-être pas de *Werther* — nous admettrions volontiers la spontanéité de l'inspiration première — mais l'unité de structure qu'on relève déjà dans la partie foscolienne de l'édition bolonaise semble bien procéder de *Werther*. Sans méconnaître l'importance de l'évolution au cours de laquelle, de 1796 à 1802, Laura se métamorphose en Teresa, et Jacopo ajoute à un sentimentalisme maladif la véhémence virile de son patriotisme; sans nier que l'influence de *Werther* est plus évidente sur l'édition de 1802 que sur les précédentes — du seul fait que c'est la première édition achevée — verrons-nous en Rousseau, avec Vittorio Rossi, le parrain véritable du roman foscolien ?

Foscolo avait assurément lu Rousseau avant Goethe, et s'il consacre des pages serrées à la *Nouvelle Héloïse* dans sa *Notizia bibliografica*, c'est sans doute qu'il s'en est inspiré dans son roman ⁽²⁾. Voulut-il imiter Rousseau dans les lettres à Laura ? Le titre même, tel qu'il apparaît dans le plan d'études : *Laura, lettere*, est calqué, selon Vittorio Rossi, sur celui de *Julie ou la Nouvelle Héloïse, lettres de deux amants*. Il n'est pas impossible, encore que l'argument soit léger. Faut-il voir dans le prénom de Jacopo, substitué à celui de Girolamo, un hommage indirect à Jean-Jacques ? Nous l'accorderions volontiers; mais ce ne sont là que broutilles. Doit-on mettre en lumière à cette occasion le parallélisme, à certain égard caractéristique, de la destinée des deux écrivains et en tirer des conclusions littérairement valables ? ⁽³⁾

⁽¹⁾ Vittorio Rossi, *Dal Rinascimento al Risorgimento*, Firenze, Sansoni, t. III, pp. 293-349 : *Sull' « Ortis » del Foscolo*.

⁽²⁾ Foscolo connut fort bien l'œuvre de Rousseau; non seulement la *Nouvelle Héloïse* et les *Confessions*, mais l'*Emile* et le *Contrat social*. S'il réprouva dans son âge mûr, et pour le restant de ses jours, les théories de Rousseau sur la liberté et l'égalité naturelles, il en était imbu dans son adolescence, et son sentimentalisme doit beaucoup à cet illustre devancier. Foscolo avait d'ailleurs conçu, sur le modèle de la *Nouvelle Héloïse*, un roman dont le titre seul nous est parvenu : *Olimpia*.

⁽³⁾ Fils l'un et l'autre d'une patrie d'adoption, initiés à l'amour dans des conditions sensiblement équivalentes, le même esprit d'aventure n'animait-il pas leur jeunesse, n'avaient-ils pas l'un et l'autre, pour la politique, la même fierté dédaigneuse, pour l'amitié la même ferveur, pour leurs rancunes le même entêtement ? Ne concurent-ils pas l'amour de la même façon romanesque et tragique, avec une violence exclusive qui déifie la passion ?

Au lieu de nous faire passer, comme *Werther*, par la gamme chromatique des sentiments en demi-ton, les *Ultime lettere* nous installent d'emblée au seuil du cinquième acte, et il est exact que dans la *Nouvelle Héloïse* le lecteur n'assiste pas davantage à la naissance des passions.

Jacopo est pauvre, sans métier défini, comme Saint-Preux dont il partage les prédilections : l'amour de la montagne, le mépris du monde et des mondains, le goût des voyages — ou plutôt le besoin de voyager pour émousser la violence des désirs. Une même force irrésistible les contraint d'écrire; leur qualité de plébéiens les sépare cruellement de la femme aimée, et la même ardeur les pousse au suicide d'où Saint-Preux est finalement détourné; mais certaines méditations sur la mort volontaire, victoire de la douleur sur l'amour de la vie et l'horreur de la mort, passent directement de la *Nouvelle Héloïse* dans les *Ultime lettere*.

Les deux amants sont également des primitifs, ennemis des raffinements aristocratiques; ils aiment la solitude et l'idylle; leurs lèvres pressent celles de la femme aimée dès le début du livre, tandis que les baisers à Charlotte précèdent de bien peu la mort de Werther. L'artifice des lettres égarées, qui accroît l'impression de mystère, semble bien reprise de Rousseau; Teresa et Julie adressent l'une et l'autre leur portrait à leur amant, alors que Werther dessine de mémoire celui de Charlotte. Isabellina chaperonne innocemment la scène d'amour, d'ailleurs discrète, de Jacopo et de Teresa, et la petite Claire, celle de sa cousine et de Saint-Preux.

Le baron d'Étange rappelle par plus d'un point le père de Teresa, et les mères respectives des deux jeunes filles, également inexistantes, ont la même faiblesse résignée. La mélancolie sans ressort de Julie annonce celle de Teresa, et la raison calculatrice de M. de Wolmar qui « n'aime qu'autant qu'il veut aimer » et qui « ne le veut qu'autant que la raison le permet », rappelle fort la froideur de l'Odoardo foscolien. Il n'est pas jusqu'au style, oratoire, nombreux, visant l'effet, comme si les auteurs, loin de rédiger de secrètes confidences, les déclamaient devant une assemblée, qui aux yeux de Vittorio Rossi n'apparente les deux romans — les *Ultime lettere* revêtant toutefois un caractère plus méridional.

Ces rapprochements judicieux, non moins flagrants que les emprunts à Goethe, sont-ils infirmés par ce que Foscolo dit de la *Nouvelle Héloïse* dans la *Notizia bibliografica*? Foscolo reproche à Rousseau d'avoir exagéré la sensibilité des personnages, qui sentent

moins qu'ils ne prétendent sentir, et d'avoir manqué son but pour y avoir trop visé; l'auteur, par un appel constant à l'imagination, se substitue aux acteurs, et le roman dégénère en description oratoire des sentiments, les réflexions en dissertation; tant de romanesque est invraisemblable, et la vertu n'est pas le fait des cœurs, mais des systèmes de morale.

Foscolo ne pardonne pas à Saint-Preux d'être le type du séducteur, et de ne se servir de sa dialectique et de ses sophismes que pour séduire Julie. Les vertus surnaturelles dont Rousseau, dans la seconde partie du livre, a doué Saint-Preux lui paraissent inadmissibles et rendent le personnage méprisable : « Les jeunes gens apprendront à séduire comme lui les vierges et seront incapables de se repentir comme lui ». Quant au caractère de Julie, admirable réussite, caractère divin qui tient à la fois à la terre et au ciel — ce qui justifie et sa vertu et ses fautes — il ne lui reproche pas de s'abandonner, mais de s'abandonner à Saint-Preux : « L'erreur de Rousseau ne consiste pas dans la faute où il fait tomber Julie, mais de la faire tomber avec cet amant ».

On voit à quel point Foscolo, malgré les ressemblances ou les réminiscences signalées, s'écarte de la conception fondamentale de Rousseau. Et c'est pourquoi, rendant hommage à la « magnificence » d'un grand roman « qui humilie la nette simplicité » de *Werther* et d'*Ortis*, il n'hésite pas à proclamer que ces deux livres « sortis du cœur même des écrivains » et non point de leur imagination, gardent, par rapport à la *Nouvelle Héloïse*, toute leur originalité et qu'ils éveillent « une sympathie profonde »⁽¹⁾.

Sans parler encore de l'aspect patriotique des *Ultime lettere* — apport original de l'auteur tant à l'égard de *Werther* qu'à l'égard de la *Nouvelle Héloïse* — Foscolo, à la « pompe » près, qu'il n'évite pas toujours, aura une attitude inverse de celle de Rousseau : Jacopo

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. I, p. 183. « Considerando la *Nuova Eloisa* come uno de' primi e maggiori tentativi a ordire un romanzo tutto di sole passioni, senza varietà nè stranezza d'avvenimenti; e mettendolo a fronte del *Werther* e dell' *Ortis*, è certo che la sua ricca magnificenza umilia, per così dire, la loro schietta semplicità. Ma quanto hanno è tutto lor proprio, non accattato di fuori, bensì dal loro ingegno, dal loro cuore, e dall' esperienza e dal dolore delle loro passioni; e non mostrano quant' hanno; e di quello che mostrano, non fanno pompa; ed è sufficiente al lettore ad affratellarsi con loro, a credere a tutte le loro parole, a compiangervi, a volerli quasi soccorrere, a penetrare nelle loro viscere esulcerate, e osservare le piaghe di cui al lettore non traspare se non l'angoscia. »

s'interdira d'être un séducteur, et Teresa ne subira de son fait nulle déchéance. La situation des personnages est radicalement renversée; la plus claire ressemblance entre les *Ultime lettere* et la *Nouvelle Héloïse* consisterait-elle dans ce renversement? S'agirait-il d'une imitation par négation? Le roman de Foscolo serait-il la critique en acte du roman de Rousseau? Quoi qu'il en soit, le mince volume des *Ultime lettere*, dans sa rédaction de 1802, évoque beaucoup plus le livre de Gœthe que la *Nouvelle Héloïse*.

*
**

Mais si l'on s'inquiète des sources précises ou diffuses de *Jacopo Ortis*, il est d'autres noms qu'il serait injuste d'omettre.

Alfieri, sur qui Jacopo calque son attitude de tribun classique, inspire au protagoniste l'idéal patriotique et les tirades éloquentes, pleines d'une vibrante fierté, qui l'éloignent du sentimentalisme werthérien⁽¹⁾. Tacite lui enseigne comment on savait mourir sous la tyrannie des Césars; Foscolo cite plusieurs fois Plutarque. Ses idées sur le suicide, d'abord nourries de Sénèque, de Tacite, se sont fortifiées en même temps que ses connaissances linguistiques. Il a lu Hume, Montaigne, Robeck, d'autres encore et sans doute le théologien anglais Donne et l'abbé de Saint-Cyran, dont la *Nouvelle Héloïse* lui fournissait les références.

Au cours de ces lectures, Foscolo se rendit compte que son argumentation en faveur du suicide n'était pas nouvelle; et il trouva « plus opportun de dépeindre le suicide que de faire des syllogismes sur le suicide ». Oubliant les théoriciens, il fit alors appel aux souvenirs douloureux de sa vie.

Foscolo s'est-il encore souvenu, comme le suggère Guido Mazzoni⁽²⁾, des *Lettres de deux amants habitants de Lyon* (1783), de Léonard? On n'en finirait pas si l'on voulait retenir toutes les publications du genre, qui pullulaient à l'époque. Il serait plus juste de relever dans le ton des descriptions une influence diffuse d'Ossian et des *Notti romane* d'Alessandro Verri.

Dans le très compact volume, et très précieux, consacré à Ugo

⁽¹⁾ Et parfois jusqu'à certaines expressions : Cf. *Saül* : *Io da gran tempo in cuor già tutto ho fermo*. — Cf. *Ortis* : *Ho già tutto fermo da gran tempo nel cuore*.

⁽²⁾ *L'Ottocento*, pp. 127-130.

Foscolo, en 1927, par l'Université de Pavie, F. Barbieri a pu consacrer tout un article aux « *Sensi pariniani nelle Ultime lettere di Jacopo Ortis* », dont il met en lumière tout l'intérêt ⁽¹⁾. Enfin il n'est pas indifférent de signaler, dans la lettre du 20 mars 1799, l'insertion d'un passage à peu près littéralement traduit de Pascal (*Contre l'indifférence des athées*) — citation qui semble bien dénoter une lecture et une méditation attentives ⁽²⁾.

On voit donc quelle variété d'apports étrangers remplissent les *Ultime lettere*, les uns précis, d'autres infiniment plus vagues. C'est que l'esprit humain ne crée pas *ex nihilo* et que la vie s'acharne, en tous temps, à reproduire des situations identiques ⁽³⁾.

Les *Ultime lettere* n'en gardent pas moins un accent qui leur est propre, et tout bien pesé, les similitudes, conscientes ou inconscientes, qu'on y découvre mettent mieux en relief ce qui les distingue. Au terme de cette enquête sur les sources biographiques et sur les sources littéraires de *Jacopo Ortis*, ce n'est pas sur le fait de l'imitation que nous insisterons — toutes les imitations du monde ne feront jamais un roman viable — mais sur l'importance des sources biographiques.

La culture de Foscolo lui a fourni des éléments, mais son expérience personnelle l'avait replacé très exactement dans la position de Werther, de Saint-Preux, et c'est sa propre souffrance qu'il a dite. Alfieri a bien pu lui enseigner théoriquement l'amour de la patrie, mais Campo-Formio le lui avait inculqué bien davantage. De là cet accent profondément individualiste, qui fit des *Ultime lettere* une

⁽¹⁾ Cf. pp. 433-449. — Relevons en particulier cette affirmation : « Tandis que dans la réalité, l'amitié et la parole de Parini, durant le séjour de Foscolo à Milan, durent, au moins en partie, contribuer à son salut spirituel..., dans le roman, au contraire, ... on pourrait dire que c'est précisément Parini qui confirme en Jacopo, fût-ce sans le vouloir, la volonté de se suicider... en démontrant la vanité de toute tentative d'action, de toute aspiration à la liberté et à la gloire... Il enlève à Jacopo toute illusion. » (p. 447). — Si étroitement calqué sur la vie que soit le roman — et c'est une des raisons pour lesquelles il n'est pas une œuvre d'art accomplie — on voit donc que la sincérité artistique ne coïncide pas toujours avec l'exactitude historique. On pourrait en citer bien d'autres exemples.

⁽²⁾ PASCAL, *Pensées et opuscules*, Paris, Hachette, 1917, éd. Brunsvicg, p. 418 : « Je ne sais qui m'a mis au monde, ni ce que c'est que le monde, ni que moi-même etc... »

⁽³⁾ Deux fois encore, au cours de son existence, avec Francesca Giovio, avec Caroline Russell, Foscolo ne se trouvera-t-il pas dans la situation de *Jacopo Ortis* ?

œuvre durable, agissante — et dont le charme n'est pas entièrement évané.

Cette ardeur, qui nous réchauffe encore, provenait d'une flamme intérieure; nulle étincelle étrangère n'eût pu la susciter. Et c'est pourquoi la Teresa définitive n'est pas une pure émanation de Charlotte, ni une édition revue et corrigée de Julie; elle est la transcription poétique de la révélation idéale — sur le double plan de l'art et de la vie — que fut pour Foscolo, par dessus toutes, Isabella Roncioni. Ne lui avait-elle pas enseigné à la fois la pureté et le déchirement de l'amour? N'avait-elle pas imprimé un sens définitif à sa jeunesse, et montré, d'un geste prophétique, ce chemin des séparations et des exils où son destin, irrémédiablement, l'engageait? Elle avait fait table rase, dans le cœur du poète, de tout ce qui l'avait précédée, et Foscolo, après maint tâtonnement, aperçut soudain au dedans de lui une grande lumière. Toute sa vie, elle éclairera son désespoir.

Peut-être, quand il commença d'écrire, était-ce la littérature qui du dehors agissait sur lui — comme pour ses premières poésies. Mais après qu'il eut fait, sur les deux tableaux de l'amour et du patriotisme, l'expérience salutaire de la douleur, la vie, sa vie, ne tarda pas à réagir sur son art. Et si le départ est difficile à faire entre l'imitation littéraire et l'originalité ou simplement la sincérité de l'inspiration, encore que certains accents ne trompent guère; si même elles sont idéalement inséparables, l'importance des apports personnels de Foscolo, quoi qu'on ait pu dire, n'apparaît pas moins prépondérante.

Jacopo Ortis peut bien être une seconde version de Werther sans être Werther : Julien Sorel est bien une réédition de Saint-Preux sans être Saint-Preux.

*
**

Considérons maintenant Jacopo Ortis en lui-même, comme une création purement foscologique, et tâchons de reconstruire la courbe de son caractère; elle nous donnera la courbe même du caractère de Foscolo à l'âge de vingt-quatre ans, et comme un résumé de ses idées et de ses sentiments.

On s'attendrait à trouver dans ce roman individualiste, qui paraît l'année du *Génie du Christianisme*, une expression adéquate des temps nouveaux. Or si les *Ultime lettere* sont bien un roman roman-

tique, tant dans leur conception que dans leur forme, à considérer les choses de plus près on y découvre plus de complexité. Grand lecteur à travers plusieurs littératures, il était naturel que Foscolo fût imbu des idées et plus encore des goûts littéraires du siècle naissant; mais il ne renonça pas, pour autant, à l'héritage du dix-huitième siècle et du classicisme italien et antique. D'autre part, le réalisme des bouleversements historiques auxquels il venait d'être mêlé comme acteur, apporta aux influences littéraires qu'il subissait plus d'un utile correctif — et le sens de la correction est significatif. Machiavel lui devient aussi cher que Rousseau, et s'il sacrifie aux thèmes romantiques, parfois il les modifie.

Du héros romantique, Jacopo Ortis possède, avec l'emphase et la sombre violence, la vocation du malheur. Ses souffrances sont sa raison d'être et on ne l'imaginerait pas dans un bonheur qui tarirait ses larmes. De la mélancolie affectueuse et tendre et de la fureur effrénée ⁽¹⁾, il épuise toute l'amère jouissance. Il est de ces êtres de fabrique trop fine à qui la douleur seule donne l'impression qu'ils vivent.

Et cependant, Jacopo Ortis n'est pas naturellement un résigné; c'est un énergique d'imagination dont l'esprit révolutionnaire se pare de la rigidité des vertus antiques. Persuadé que l'homme n'a aucun droit naturel au bonheur, son orgueil s'aiguise dans les épreuves qui trempent son âme, et il construit en dehors du christianisme, en pur stoïcien, une véritable théorie de l'acceptation dont le fatalisme n'est pas sans grandeur.

Mais si son énergie a besoin, comme moteur, du désespoir, ce n'est pas à la domination sereine de soi qu'elle tend, encore que finalement elle y parvienne. Le cœur de Jacopo Ortis a besoin de se sentir agité, peu importe que les vents lui soient favorables ou contraires (t. I, p. 23); il a éprouvé toutes les passions et ne prétend pas être exempt de tous les vices (p. 31); il rend grâces d'être entré dans la vie par la dure école du malheur (p. 50); et si, un jour, son cœur se refusait à sentir, il l'arracherait de sa poitrine de ses propres mains et le chasserait comme un serviteur infidèle. Après avoir erré à travers l'Italie, voyageur traqué, qui en tous lieux se fuit lui-même, il poussera la vocation du malheur jusqu'à la vocation de la mort.

L'amour de Jacopo Ortis n'est point le fruit d'une lente cristalli-

⁽¹⁾ Cette fureur lui inspirera de pathétiques galopades à tombeau ouvert et lui fera déclamer dans la campagne de virulentes tirades d'Alfieri.

sation qui eût exigé une minutieuse analyse : c'est une révélation soudaine — procédé romantique qui au premier regard élève la « *divina fanciulla* » au rang des Béatrices, dans un empyrée du sentiment où elle sera insaisissable. Jacopo, timide adorateur à l'exaltation muette, a la force de se taire plusieurs mois, et son mutisme est le plus éloquent interprète d'un amour que Teresa devine et secrètement partage, mais qu'elle n'aura pas la force d'égaliser : elle suivra Jacopo à son corps défendant, « d'une âme épouvantée et avec de faibles forces » (p. 89). Captivé par sa beauté, et sans rien exiger de l'inconsistance de son caractère, Ortis voit en elle la beauté consolatrice, la beauté-récompense, source de vie unique, fatale.

Toutefois, malgré ce surhumain pouvoir, Teresa n'a rien de la femme fatale. L'auteur ne la décrit même pas au premier abord ; il laisse seulement entrevoir la grâce un peu mièvre de son attitude ⁽¹⁾, et le milieu bourgeois, au sein duquel elle évolue, dans la familiarité d'une vie domestique fort simple, n'est point fait pour lui donner un exceptionnel éclat. La présence d'Isabellina dont le rôle, pour secondaire qu'il soit, n'a pas moins son importance, permet à Foscolo de montrer chez la vierge pudique des instincts de mère plus que des instincts d'amoureuse : ce qui, du point de vue dramatique, n'accroît pas son empire ⁽²⁾. Tant d'amour peut difficilement s'allier à tant de vertu et un sacrifice accepté sans lamentations ni révolte, révèle plus de faiblesse de caractère que de grandeur d'âme. Teresa est une Chimène — mais d'avance exténuée.

Si Teresa n'a rien de la femme fatale, si elle en est tout l'opposé, c'est le sentiment qu'elle inspire qui s'annonce fatal. Ortis transfigure sa passion de toute sa puissance d'illusion : la fatalité est dans celui qui aime bien plus que dans la femme aimée, en soi-même insignifiante ; et Foscolo ne s'y méprend pas.

Les circonstances extérieures, le Destin peuvent bien être hostiles à son héros, c'est en lui-même que Jacopo Ortis porte sa condamnation. Teresa pourrait être pour lui le bonheur, mais il ne désire pas le bonheur ; ou plutôt, tout en le désirant, il sait qu'il ne l'obtiendra pas car il se sent « prédestiné à avoir l'âme perpétuellement en tempête ». C'est sa propre richesse qu'il transfuse dans

⁽¹⁾ Quand Jacopo la surprend en train de peindre son portrait en miniature.

⁽²⁾ L'affection de Jacopo pour Isabellina est en partie l'effet de son amour contrarié, et l'affection sans calcul de la fillette, que les événements dépassent et qui ne change pas quand les autres personnages ont changé, rend plus sensible l'isolement progressif du protagoniste.

l'âme de Teresa; il extériorise son monde intérieur; il déborde dans les autres êtres, dans la nature; l'état d'effusion lui est naturel, tant au point de vue sentimental qu'au point de vue intellectuel; il a en lui une âme qui est folle, qui désire, qui souffre de désirer et qui ne supporterait pas d'être sans désir.

Dans son ardeur sombre, l'imagination prévaut peut-être sur le cœur et les sens, et si tout d'abord la vue de Teresa apporte dans son tempérament un grand calme et provoque, sans souffrance aucune, une sorte de refoulement, par le simple effet du moral sur le physique, il est naturel que, finalement, le désir de la conquête le cède chez Jacopo Ortis au besoin romantique du dévouement absolu, et que l'altruisme de sa passion lui fasse découvrir dans le renoncement la plus grande joie de l'amour.

Mais il y a place entre ces deux extrêmes — une place discrète — pour une sensualité constamment tenue en lisière, réelle pourtant. Quand Jacopo surprend Teresa dans l'abandon révélateur du sommeil ⁽¹⁾, sa muette contemplation transpose fallacieusement, sur le plan de l'âme, les impressions toutes sensibles provenant du vêtement transparent, des formes angéliques et il en arrive à désirer « d'aspirer toute la volupté de ces lèvres célestes » (p. 60); mais un soupir opportun l'arrête, et il se sent repousser « comme par une main divine » qui le retient au bord de la tentation.

Tout son respect ne l'empêche pas de penser néanmoins, comme Stendhal ⁽²⁾, qu'une femme appartient réellement à l'homme qui

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. I, p. 60 : « ... j'ai entendu résonner jusqu'au fond de mon âme et sa harpe et sa voix, et je l'ai adorée plein d'effroi comme si je l'avais vue descendre du paradis — mais aussi belle qu'aujourd'hui, je ne l'ai jamais, jamais vue. »

⁽²⁾ On doit à la publication récente, par Henri Martineau, d'un inédit stendhalien (Cf. *Pages d'Italie*, Paris, Le Divan, 1932, pp. 148-150), une version en partie nouvelle des amours de Foscolo et d'Isabella Roncioni : « ... Il s'habillait entièrement de noir chaque nuit pour n'être pas vu escaladant les murs d'un jardin. Il était reçu, disent les indiscrets, dans la chambre à coucher de sa maîtresse, et il en était traité comme l'amant le plus favorisé et cependant tel fut l'empire de la vertu sur ces deux cœurs, qu'elle passa vierge dans les bras de l'époux indifférent à qui il fut donné de profaner tant de charmes. Tout cela m'était raconté ce soir, à deux heures du matin, à la suite d'une discussion sur le Dante, sur l'amour, sur Saint-Preux, sur les lettres de la Religieuse Portugaise, par une jeune femme encore dans toute la fleur de la beauté et qui, il y a trois ans, s'empoisonna par amour... ». — Nous avons cru pouvoir identifier dans cette femme Maddalena Bignami. (Cf. *Le Divan*, novembre 1932-janvier 1933, pp. 258-262). Ces révélations expliqueraient mieux le sensualisme du roman.

l'aime le mieux : « Non, Teresa est mienne, toute; tu me l'as destinée, parce que tu m'as créé un cœur capable d'aimer immensément, éternellement » (p. 61).

Jacopo et Teresa en arrivent inévitablement à la scène classique du baiser; l'idylle se teinte de sensualité et Foscolo ne recule pas devant cette touche réaliste : « ...et elle transfusait ses soupirs dans ma bouche... » (p. 67); mais l'aveu immédiat de Teresa à son père met aussitôt un terme à ces profanes transports; après le mariage de Teresa, quand Jacopo, une fois encore, la tiendra dans ses bras, devant sa pâleur mortelle, il sera contraint de l'épargner.

Du reste, ce baiser sous le mûrier, lui-même, est presque un sacrement. Ortis, chassant un instant sa misanthropie, transfiguré par la certitude de l'amour partagé, éprouve soudain un sentiment de plénitude qui n'est autre que le bonheur; mais l'amour, à son apogée, éteint, dirait-on, le désir : « ... je me suis réputé personne sacrée, et je n'ai plus daigné regarder aucune femme, la croyant indigne de moi — de moi qui ai éprouvé toute la béatitude de ton baiser » (p. 152).

Néanmoins, en dépit de l'idéalisme le plus exalté, un fonds révélateur de jalousie physique apparaît en Jacopo dans la dernière partie du roman : « ...le voici ce démon qui me persécute; il revient me talonner, me presser, m'assaillir, et il m'aveugle l'esprit, il arrête jusqu'aux palpitations de mon cœur, il me rend tout sauvagerie et il voudrait que le monde finît avec moi » (p. 121).

Jacopo songe furtivement à entraîner Teresa dans la mort ou à tuer Odoardo; seulement il n'est pas de la race de ceux qui tuent, mais de ceux qui se tuent. L'innocence de la femme aimée lui avait été plus chère que son propre bonheur, à plus forte raison que son propre plaisir, et il avait adoré Teresa « comme une chose sacrée » (p. 141). S'il renonce à la vengeance un instant entrevue, la compassion, la honte, n'y sont pour rien, ni le remords, ni Dieu. Une seule idée, une idée fixe le désarme; l'idée que Teresa « n'est plus la vierge d'il y a deux mois et qu'elle est une femme contaminée par les bras d'un autre homme » (p. 147). Il aime immensément Teresa, mais non la femme d'Odoardo. Cette jalousie tardive est peut-être un des caractères les mieux vus de ce curieux amour de Jacopo Ortis qui, dans la plénitude de l'exaltation ou au comble du désespoir, produit des effets parallèles d'inhibition. Cet apôtre de l'action serait-il un irrésolu ?

La violence native de Jacopo Ortis, toute concentrée, exige donc

qu'il vive dans un état d'enthousiasme chronique. Contre la froideur classique et l'insuffisance de la raison, il proclame, en pur romantique, l'infinie prééminence de la passion.

Toutefois, et ici il se sépare des purs romantiques, à ses yeux les droits de la passion, même effrénée, trouvent dans la morale la plus orthodoxe des limites infranchissables; il instaure ainsi, dramatisant la morale sur un ton cornélien, un débat intime où la morale l'emporte. Il s'interdit de séduire Teresa en songeant à la vertu qui rayonne sur son « visage céleste », et il n'hésite pas à exiger en retour, avec quelque lourdeur, qu'elle sacrifie à sa « gloire » : « Tu dois consacrer ta vie à ton honneur » (p. 141).

Ainsi Foscolo se fait, avec une louable conviction et une médiocre efficacité artistique, le champion d'un moralisme qui, dans la vie, ne persuada point Isabella Roncioni. D'un point de vue littéraire il y avait là, néanmoins, quelque audace, car il était plus difficile de sauver Teresa que de raconter la chute de Julie.

*
**

Cet amour, pur et violent à la fois, et qu'une haute conception morale ennoblit, exigeait un cadre harmonieux; la simplicité des péripéties réclamait d'adroites diversions : de là le goût des maximes générales et des développements philosophiques, de là le sentiment profond de la nature.

Peut-être, la part des descriptions champêtres nous paraît-elle aujourd'hui exagérée; la complaisance et la minutie que l'auteur y apporte ne va pas toujours de pair avec la véhémence proclamée de la passion; et bien que le sentiment de la nature soit étroitement uni à l'expression de l'amour, on est tenté de se dire parfois :

Chi può dir com'egli arde è in picciol foco.

Mais cette réserve faite, les descriptions des *Ultime lettere* qui mêlent ça et là aux longues envolées dignes de Rousseau, cadencées et sentimentales, des tableaux précis tels que les aimera Fromentin, étaient un des apports les plus nouveaux de Foscolo à la littérature italienne. La nature revêt la teinte des sentiments du protagoniste : tous les traits de Foscolo s'accusent dans ce miroir.

Un style naturel unit parfois la précision du trait, un pittoresque de bon goût, la mesure exacte du sentiment; mais Foscolo ne se maintient jamais longtemps dans une harmonie qui exclut

tout ce qui est vague ou forcé. Trop souvent, un sentimentalisme débridé ou mièvre le pousse sur la pente des banalités romantiques et des vérités premières dans l'ordre de la méditation.

La lune, le saule pleureur, les tombeaux, l'aube, le soleil couchant, sont mis à contribution avec une exagération pénible. La même page mêle parfois les deux tendances. Ainsi la cérémonie du transplantement des pins (pp. 14-15), qui s'ouvre sur le ton de la vendange dans *Dominique*, se clôt sur une période qui brasse dans son courant le bric-à-brac des froids ossements, le glas funèbre, l'ombre bruissante, la prière, le chant de grâces, tout humain, d'une poétique reconnaissance envers les trépassés.

L'observation réaliste, où un lyrisme spontané prend son élan, reçoit trop vite le renfort des souvenirs littéraires, classiques ou romantiques, au détriment de l'effet d'art.

Mais parfois, l'amour de la nature assume plus d'ampleur, plus de gravité; le pittoresque s'allie au sentiment du divin, la sensation de l'harmonie universelle se mêle aux parfums des saisons, la contemplation se hausse au niveau d'un véritable panthéisme; et Foscolo, qui décrit l'éveil du printemps, en vient à imaginer le premier souffle du premier printemps sur la Terre issue du Chaos.

Ou bien le bonheur d'amour, furtivement goûté, exalte sa faculté d'illusion. Jacopo Ortis comprend alors l'incitation à vivre qui émane d'une nature joyeuse et belle, et dans l'oubli des imperfections humaines et de la malédiction qui l'accable, le sensualisme mythologique, le paganisme intégral ressuscite sous ses yeux ravis.

Dans la tristesse au contraire, les nymphes, les dryades s'évanouissent; il contemple une nature endeuillée, véritable marâtre dévorant ses enfants; et dans un désir d'ineffable communion, il se laisse aller à souhaiter que l'univers tout entier avec lui gémissent: « *Gemesse con me l'Universo!* ». Souvent aux descriptions de la nature Foscolo entremêle l'idée de la mort et le thème des tombeaux. Cette hantise du sépulcre, cette prédilection pour les « *funebri deliri* » (p. 95) prépare la catastrophe en faisant planer sur le livre, tel un envoûtement progressif, la menace de la mort.

Mais les descriptions des *Ultime lettere* ne nous éclairent pas sur la sensibilité du seul protagoniste; Foscolo les a fort adroitement utilisées pour mettre en relief les réactions des différents personnages, et nous éclairer avec exactitude sur leurs sentiments profonds et leur incompatibilité d'humeur.

A l'indifférence complète d'Odoardo devant la beauté de la

terre, Foscolo oppose l'extase parfaite de Teresa, dont toutes les puissances sensibles sont irrésistiblement envahies par la beauté du paysage, dans une communion absolue. De tels traits accusent mieux peut-être que des analyses l'opposition foncière des deux caractères et révèlent à quel point Teresa est une cire molle, soumise à toutes les influences, vouée aux larmes, autant par pudeur que par impuissance devant la vie. Jacopo Ortis pourrait déjà lui dire ce que Foscolo écrira plus tard, et pour d'autres raisons, à Cornelia Martinetti : « ...il y a des hommes dont le cœur bat si fort qu'ils repoussent souvent la femme qui n'a pas assez de vigueur pour supporter ces heurts » ⁽¹⁾.

Serait-ce parce que Teresa est à ce point malléable que l'écrivain ne tente pas de peindre sa beauté en tant que beauté ? Ce sont ses gestes, l'expression de sa physionomie, le timbre de sa voix, le ton de ses paroles qu'il s'efforce de saisir : c'est-à-dire tout ce qui est furtif, changeant, tout ce qui vit et qu'une ligne ne peut enserrer, que des mots précis ne peuvent rendre : l'harmonie du personnage.

*
**

L'individualisme forcené de Jacopo Ortis se manifeste plus encore par la véhémence de ses idées. Il absorbe tout et réfracte tout selon son angle particulier ; rien n'entamera sa position intellectuelle. Il sait ce que son expérience humaine a d'unique à cette date : au lieu d'avoir été façonnée lentement par les menus accidents des existences banales, son âme au sortir de l'adolescence n'a-t-elle pas été trempée au bain révélateur des batailles ? C'est une aubaine dont il sent le prix dans un monde littéraire où l'abbé et les côteries pullulent ; et la réaction de sa douleur est à la mesure des chocs qui l'ont provoquée.

Il en revient implicitement à l'*Homo sum...* de Térence, mais la connaissance de soi qu'il proclame : « ...J'ai ressenti intensément toutes les passions et je ne saurais me vanter d'être exempt de tous les vices... » (p. 31), intéresse un jeu plus complexe de cordes et à une octave plus grave. Ce n'est pas lui qui proclamerait avec Hugo : « Ah ! malheureux qui crois que je ne suis pas toi ! ». Il se défend au contraire d'être confondu : « ...Je n'ai jamais pu me reconnaître

⁽¹⁾ CHIARINI, *Gli amori di Ugo Foscolo*, t. II, p. 292.

dans les autres mortels, aussi je ne crois pas que les autres hommes puissent se reconnaître en moi » (p. 77).

Mais au plus fort de son individualisme, s'il se retranche du troupeau et voit en lui-même ah ! le plus irremplaçable des êtres, ce n'est point, et la remarque est essentielle, par délectable narcissisme et par goût voluptueux de l'analyse. La contemplation paresseuse de soi, l'égotisme, n'apaisera jamais sa puissance de vie sollicitée par des tentations contradictoires, des préoccupations incompatibles qui l'inclinent vers l'action et entravent cette action. Aussi capable de dépravation que d'enthousiasme, en dépit de son moralisme, c'est l'orgueil en définitive, bien plus que la morale, qui l'arrache à la dépravation et lui fait affirmer : « ...aucun vice jamais ne m'a vaincu » (p. 31).

Cet orgueil, enraciné dans une âme d'élite, naît du désir effréné de la gloire, apanage commun des romantiques ; mais il acquiert chez Jacopo Ortis une résonance particulière car la gloire des lettres n'est pas sa seule ambition.

La honte de mourir inconnu de son siècle l'a fait survivre à l'écroulement de sa patrie : « ... En me cramponnant sur l'escarpement de la vie, je suis parfois une lumière que j'aperçois de loin et que je ne peux jamais rejoindre. Et même il me semble que si j'étais de tout mon corps dans la tombe et que seule ma tête émergeât, je verrais toujours sur mes yeux cette flamboyante lumière. O gloire ! tu cours toujours devant moi, et ainsi tu m'incites fallacieusement à un voyage que mes pieds ne peuvent plus entreprendre... » (p. 102).

Quand il aime, l'attrait de la gloire perd tout d'abord une partie de son pouvoir ; puis le bonheur lui échappant, son amour de la gloire, pour un temps, s'accroît de ce renoncement même, tandis que son patriotisme, agissant sur ses sentiments amoureux, les hausse à un diapason cornélien ; et le Jacopo Ortis qui a aimé éperdument la gloire sacrifie son amour à sa « gloire ».

Mais en lui l'amour de la vertu est moins fort que l'horreur de la bassesse, et s'il cultive un idéal, c'est par un acte de volonté autonome qui lui donne conscience de son libre arbitre, non par une soumission passive à un principe.

Il ne sacrifiera pas à une ambition vulgaire la vie de son âme ; le monde peut bien lui offrir de toutes parts le « simulacre de la justice », il agira comme si la Justice régnait sur terre. Son désespoir, issu du heurt des passions et de la réalité, en arrive après d'ardentes

luttés à se cristalliser, et à briller d'une lumière froide où se sont glacées tant de calories : triomphe de Jacopo Ortis, qui finalement domine le désordre extrême de ses sentiments, pour atteindre, avant de mourir, au calme résolu de l'âme.

Ce qu'il exprime et ce qu'il défend, par delà son amour et son patriotisme, c'est la soif de l'absolu, le droit à la vie idéale auquel la réalité s'oppose, mais qu'il ne saurait renier sans déchoir et sans détruire sa raison d'être. Le cœur, dans la vie, lui semble la vraie pierre de touche : « ...tout dépend du cœur — du cœur que ni les hommes, ni le ciel, ni nos propres intérêts ne peuvent jamais changer » (p. 32).

Dans une société où son rêve ne parvient pas à s'insérer et qu'il considère, à tous les degrés de la hiérarchie, comme le théâtre de la comédie humaine, dont il éprouve le souverain dégoût et que sa raison condamne; dans une société, vulgaire jusque dans les classes privilégiées, qui étouffe les individualités puissantes, leur refusant les moyens de s'exprimer et de vivre, où la noblesse d'âme et la force de caractère se sont réfugiées chez quelques méditatifs, chez quelques solitaires, Jacopo Ortis s'affirme dans sa réalité, refuse de s'adapter.

Il a « l'effronterie de se présenter nu, et presque comme « il » est sorti des mains de la nature » (p. 33). Il est comme il est; caractère « hautain, solide, loyal, ou plutôt sans éducation, entêté, imprudent » ; et il n'a nulle envie de changer. Mais c'est là, justement, le crime impardonnable !

Attaché, ni plus ni moins que Julien Sorel, à la dignité de son moi, il repousse toute compromission pour ne pas entamer l'intégrité de son individualisme; en dépit d'une lucidité intellectuelle qui lui conseillerait lâchement de signer la paix avec son temps, de pactiser avec la raison raisonnante, il ne cède rien de lui-même. Cette âme frémissante, sensible parfois jusqu'à la sensiblerie, s'insinue dans l'armure de Don Quichotte et se raidit dans un duel qui dresse l'un contre l'autre le cœur et la raison. Il sait lequel des deux l'emportera, et il prend sciemment le parti du vaincu — champion des causes d'avance perdues.

Mais qu'on y prenne garde : cette société qu'il condamne et dont le mépris qu'elle lui inspire est une féconde source d'inspiration pour son art, il veut la connaître; ce dégoût n'est point le fait de la misanthropie, mais bien plutôt du désespoir.

C'est pour avoir trop aimé les hommes qu'il souffre de leurs vices, de leurs faiblesses; dans son pessimisme foncier il entre beaucoup

d'amour, beaucoup de messianisme. Et il a beau proclamer et déplorer le triomphe des égoïsmes et de la tyrannie, la fatalité de la guerre à travers les siècles, le règne de la force, l'éternité, parmi les hommes, du mythe de Caïn et d'Abel, c'est avec une ardente curiosité et un secret espoir qu'il se penche sur l'humanité : « Je sais que la première, la seule, la véritable science est celle de l'homme, science que l'on ne peut étudier dans la solitude et dans les livres » (p. 31).

Nous sommes loin du *Suave mari magno...* et de la tour d'ivoire chère aux esprits délicats, aux âmes fatiguées et aux tempéraments moins sûrs de leurs ressources. Non que Jacopo Ortis ne sacrifie point à la théorie romantique des grandes âmes et n'appelle point de ses vœux le règne des poètes-mages, conducteurs de peuples. Mais il y apporte un correctif. Aucune illusion démocratique chez lui; s'il proclame, selon sa foi, que « les âmes sublimes se promènent sur la tête de la multitude », il est intimement convaincu, avant Vigny, que cette multitude piétine ceux qui veulent la devancer comme ceux qui remontent son courant.

Il a d'ailleurs coupé les ponts avec une société envers laquelle il nie toute dette. Il n'a pas demandé à naître : « ... chaque individu est l'ennemi né de la société parce que la société est l'ennemie nécessaire des individus ». — « Je suis un monde en moi-même, et j'entends m'émanciper parce qu'il me manque le bonheur que vous m'avez promis » (p. 119).

N'ayant pas demandé à naître il s'arroge le droit de mourir à sa fantaisie; révolté d'avoir été dupe, il se répand en invectives contre ces philosophes, et singulièrement contre Rousseau, qui ont célébré les vertus naturelles de l'homme, sa probité, sa bienveillance instinctive. Son scepticisme, né de l'expérience, découvre au contraire dans le peuple, la haine de la grandeur, un besoin incoercible de tyrannie et de moquerie, une basse ignorance aussi incapable d'admirer que de connaître; et il éprouve par dessus tout la haine de ces habiles qui ont bondi des carrefours au trône.

Quant à lui, il ne s'inspirera pas de leur exemple : plutôt que d'être un instrument fortuné de la tyrannie, il préfère en être la victime.

Son humanitarisme n'est pas éteint cependant par des constatations à ce point accablantes. On ne peut changer la société et il s'y résigne; mais dans cette vallée de larmes où il ne veut distinguer que les heureux et les malheureux, il ne sera jamais juge : à Dieu de peser les mérites et les fautes. Il reconnaît, quant à lui, le bien fondé de

certaines revendications populaires et jusqu'aux droits qu'ont les pauvres sur les biens du riche ⁽¹⁾.

Une foi, sans espoir et sans cause, l'emporte cependant sur le scepticisme le plus clairvoyant. Jacopo, qui perçoit nettement les conditions du succès matériel, refuse de se vendre pour acquérir honneurs et tranquillité; méfiant à l'égard de tout ce qui pourrait entraver son indépendance spirituelle, il s'insurge à l'idée de sacrifier la primauté de l'âme. Dépourvu de toute prudence dans un monde où peu commandent, où tous obéissent, où beaucoup briguent, Jacopo Ortis prête le flanc d'un cœur léger aux coups d'un sort qui ménage d'ordinaire les habiles et les craintifs.

Son courage recherche naturellement les horions, et les situations désespérées et inextricables seules l'intéressent. Il ne manque pas en Italie de jeunes filles qui pourraient l'aimer; son destin est de tomber amoureux entre mille de celle précisément qu'il ne peut épouser : *Invita invitum dimisit!*... C'est Bérénice renouvelée: mais cette situation extrême fait mieux sentir le pouvoir transfigurateur de l'amour.

Jacopo Ortis, dominé par sa passion, devient insensible à des charmes plus provoquants ; le croquis qu'il dessine de la patricienne de Padoue, dans la manière du *Giorno*, lui est une occasion saisissante de camper, en face de l'Amour sacré, l'Amour profane ; l'image voluptueuse qu'il dédaigne appelle l'image pure qui chasse les miasmes. Mais c'est une impossibilité physique et sentimentale et non pas un pesant moralisme qui lui fait repousser la tentation.

Le peuple dont il rêve le salut, la patrie d'adoption qu'il veut libre ne sont faits, à l'heure où il écrit, ni pour la liberté, ni pour le salut; il le sait, il s'en tourmente; mais l'immensité de son désespoir veut un obstacle à sa taille, et il le trouve dans cette disproportion du rêve et des possibilités — qui d'ailleurs n'amoindrit pas sa clairvoyance objective.



Certes, le rêve traditionnel des libérateurs littéraires de l'Italie n'est pas mort en lui, et il se croit né pour de grandes choses : « Je l'avoue ; souvent j'ai regardé avec une sorte de complaisance les mi-

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. I, p. 117 — « ... on va cherchant avec la lanterne de nouvelles raisons contre le pauvre, parce qu'on sent dans sa conscience le droit que la nature lui a donné sur les biens du riche. »

sères de l'Italie parce qu'il me semblait que la fortune et mon audace me réservaient peut-être à moi aussi le mérite de la délivrer. » (p 102).

Mais il ne persévère pas dans cette utopie. Parti à la découverte du cœur humain, la plus concrète des sciences, il s'est d'abord découvert lui-même, au prix d'une paix intérieure et d'une tranquillité matérielle irrémédiablement compromises. N'oublions pas que l'édition de 1802 des *Ultime lettere* est l'œuvre du combattant de Gênes : Jacopo Ortis s'est mesuré à la toise de la mort. Les conditions historiques au sein desquelles il vit lui sont apparues dans leur netteté; il a pris quelque idée des peuples qu'il a côtoyés; au spectacle de l'Italie opprimée, son enthousiasme révolutionnaire est tombé, ainsi que les rêves jacobins qu'il avait échafaudés. Toute illusion de réforme a disparu en cet homme qui ne serait point l'homme des demi-mesures, si une occasion d'agir lui était offerte, mais qui doute de son étoile.

Le mépris, le dédain de ses contemporains ont remplacé la foi révolutionnaire; mais il lui reste au fond de l'âme le goût du tragique, traversé, à son corps défendant, par la vision consolante et incertaine d'une Italie à venir qui vaudra mieux que l'Italie de son temps.

Impatient de toute servitude et convaincu de la faiblesse de son bras, dans son impuissance pratique, il se donne pour tâche de libérer les esprits. Mais il ne saurait user de la satire ironique : Didimo Chierico n'est pas encore né en lui; il frappe à grands coups pour frapper à coups sûrs, dédaigneux de tout bénéfice personnel, sans rien attendre, dans son désintéressement, de ceux qu'il voudrait élever à la dignité de nation et qui sont si loin d'avoir conscience de leur unité. Pour les exalter, les secouer de leur torpeur, il n'hésitera pas à s'en prendre, avec une véhémence extrême, aux nations étrangères, à Bonaparte lui-même.

S'il ne croit plus au désintéressement français après la cession de Venise à l'Autriche ⁽¹⁾, du moins éprouve-t-il un certain respect de la puissance militaire française : n'illustre-t-elle pas la théorie de Machiavel sur les armées nationales et ne pourra-t-elle pas, un jour, servir d'exemple à l'Italie ? Mais à l'égard de l'Autriche dont Venise est devenue la vassale en vertu d'un traité, par la force de l'or et non en raison de sa valeur militaire, Jacopo Ortis, expression de Foscolo soldat, ne ressent qu'un immense mépris.

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. I, p. 8. — « Dévastateurs des peuples, ils se servent de la liberté comme les papes se servaient des croisades. »

Sa pensée ne va pas toujours d'ailleurs sans inconséquence : ce disciple de Machiavel, qui admet dialectiquement une raison d'état qui trafique des peuples, s'étonne que Bonaparte sache employer à la fois « *la volpe* » et « *il leone* » ; son esprit critique, momentanément obscurci par une exaspération légitime et par toute l'amertume d'une déception qui n'aperçoit pas encore combien les rêves écroulés étaient injustifiés, cède le pas à la haine dans cette lettre antinapoléonienne du 17 mars — plus significative encore si elle résume la pensée de Foscolo à la date de 1816.

Les Français « ont fait paraître exécrable la théorie divine de la liberté » ; l'âme basse et cruelle du « Jeune Héros né de sang italien » ne peut rien apporter de bon à l'Italie : « La nature a fait de lui un tyran : et le tyran ne s'inquiète pas de la patrie ; et n'en a pas ».

Ce n'est pas ici le lieu de discuter l'attitude antinapoléonienne d'Ugo Foscolo. Mais s'il faut y voir, plus que l'expression de sa raison, celle de ses passions, reconnaissons du moins que cette haine n'est pas unilatérale et qu'il réserve le plus clair de sa sévérité à ses compatriotes eux-mêmes.

*
**

Dans l'élan qui greffe sur les regrets de la petite patrie détruite le désir d'une patrie plus grande, plus unie, plus forte, à l'image de Rome ⁽¹⁾, Jacopo Ortis garde toute sa lucidité critique. Son patriotisme exacerbé demeure réaliste : il admet que les anciens Romains furent un jour les « détrousseurs » du monde comme les Français de son époque. Avant d'aller aux étrangers qui vident leurs querelles en Italie, ses invectives s'adressent aux Italiens eux-mêmes, coupables de faiblesse, d'insouciance et de lâcheté, éternellement divisés, responsables d'avoir une plèbe en guise de peuple, des nobles en guise de patriciens, et un clergé sans dignité. Il voudrait leur apprendre à mourir.

Dans l'évocation quasi biblique des plaies de l'Italie — et ces coups de cravache ne seront pas les moins efficaces — s'il glisse insensiblement de l'histoire dans le rêve utopique d'une république idéale, il a su apercevoir, chemin faisant, l'importance de la question

⁽¹⁾ Rome vaut à ses yeux par son histoire, et la Toscane par les belles lettres plus que par les beaux-arts.

agraire. Partisan d'une évolution et non d'une révolution sociale, il a le souci d'éviter à l'Italie les massacres de la Révolution française; il n'est point pour la cascade, il est pour la pente douce. Dans son indignation généreuse, Jacopo Ortis puise le courage d'exprimer un nouvel idéal patriotique; le contact de l'étranger le contraint, par réaction, d'affirmer le renouveau et l'originalité d'un évangile national, dans une œuvre plus explosive que toutes les tragédies d'Alfieri réunies.

Cette patrie au prestigieux passé, mais qui en fait n'a plus existé depuis les invasions barbares, et qui a mérité ses malheurs, qui mérite toujours l'invective dantesque, cette « terre prostituée qui est toujours le prix de la victoire », voilà que pour lui rendre une âme Jacopo Ortis songe à l'outil que pourrait constituer la langue italienne, alors en péril.

Il entend la défendre; non qu'il éprouve à cette date une admiration excessive pour le toscan; mais il souffre de constater que l'Italie, en dépit de l'œuvre des grands écrivains du Trecento au Cinquecento, comporte, même à cet égard, des frontières intérieures. L'émiettement de l'italien en dialectes permet justement au français, la mode et les circonstances historiques aidant, de le contaminer; et ce libraire de Milan à qui Jacopo Ortis demande la *Vita* de Benvenuto Cellini et qui répond : « Je ne vends pas de livres italiens », l'indigne.

Mais au plus fort de cette revendication nationale dans le domaine primordial de la culture, Jacopo ne perd pas son discernement; ce n'est pas lui qui ira confondre « *la turba de' dotti* » dont l'Italie regorge, avec « *gli uomini sommi* ». Sa conception de la culture est toute critique. L'horreur du fatras et de l'inutile lui fait préférer, dirait-on, malgré son goût de l'érudition, une tête bien faite plutôt que bien pleine; un scepticisme régulateur le porte à considérer les sciences et les philosophies comme d'humaines frénésies bien dignes de la présomption des mortels; par dédain de la science officielle et de son formalisme, il apprécie par dessus tout l'indépendance d'un esprit qui veut, comme le sien, s'imposer dans sa vérité.

En Jacopo Ortis, l'homme de la nature aux passions primitives n'est pas en contradiction avec la culture de l'homme civilisé; l'« humanisme » des *Ultime lettere* en témoigne. C'est en cela essentiellement qu'il se sent différent de son époque, par un tempérament qui révèle l'audace de son caractère, par une valeur morale qui ressuscite la « *virtù* » au sens classique, par une solide culture

qui sait ce qu'elle doit aux livres, mais qui a été contrôlée par la vie — et par là renouvelée.

Interprète d'un temps qu'il devance, à l'aube même d'un renouveau de la foi, Jacopo Ortis n'en reste pas moins au point de vue religieux dans une attitude hostile. Non que les *Ultime lettere* soient totalement dépourvues d'élans religieux; il y en a, assez souvent même, et Jacopo, dans le malheur, ira se prosterner dans la petite église d'Arquà. Mais le livre révèle plus encore un fond d'athéisme; le suicide du protagoniste est à lui seul un défi à la religion; le désespoir du héros touche au nihilisme.

En fait, pour lui, l'amour est plus fort que la religion, est la seule religion; et le jour où l'amour l'abandonne, plus rien ne le retient — pas même le culte si profond des grandes ombres de la patrie. Il ne voit Dieu qu'en Teresa; il n'a jamais adoré Dieu avec cette conviction qui lui fait adorer Teresa; et s'il se souvient de la foi candide et de l'abandon confiant de l'enfance, c'est pour leur opposer la crainte qui maintenant arrête son élan, quand il lui arrive d'éprouver le besoin d'une croyance surnaturelle.

L'idée de la colère et de la vengeance divine lui est insupportable, et il voudrait dépouiller Dieu de ces attributs dont les hommes, assure-t-il, l'ont revêtu pour le modeler à leur image. Son esprit passe de la révolte au doute, parfois — furtivement — à la crainte, comme s'il ne parvenait jamais à arracher totalement de soi les croyances ancestrales. Dans sa fureur et son désir de vengeance, Jacopo se jette dans la poussière « pour conjurer horriblement, dit-il, un Dieu que je ne connais pas, dont je doute toujours et puis je tremble, et je l'adore... » (p. 122).

Mais l'idée qu'il peut se délivrer par le suicide de l'enfer de la vie, et se rire « et de la fortune et des hommes et de la toute puissance même de Dieu » (p. 74), lui est une certitude apaisante; c'est dans le blasphème, dirait-on, que Jacopo Ortis, avant l'acte suprême, exerce et aiguise sa volonté et qu'il se prépare à jeter sa vie, comme un défi, au monde et à son créateur.

Toutefois, cet athéisme, héritage direct du dix-huitième siècle, et qui est un des traits marquants de Jacopo Ortis, ne l'empêche pas d'accorder à la religion, comme Machiavel, son importance réelle dans la formation morale et le gouvernement des peuples. L'essence la plus secrète de la foi n'entre assurément pour rien dans des considérations politiques non dépourvues d'acrimonie; mais il s'agit ici de constatations historiques : de tous temps les Dieux furent au

service des conquérants. A cet égard, les *Ultime lettere* révèlent une politique religieuse très nette : les malheureux ont besoin de croire à un monde meilleur ; sans hostilité pratique à l'égard de la religion, Jacopo Ortis, quant à lui, croira à la vertu en dehors de tout dogme.

Déjà, dans ce roman, le vrai culte, pour Foscolo, outre celui du moi, est le culte des « *are domestiche* » (p. 125) ; sans redouter la mort, il nourrit par delà le tombeau, à défaut de la croyance en l'immortalité, le désir d'être regretté par des âmes de choix. C'est en cette survivance dans la mémoire des hommes qu'il place son espoir contre « la Destruction qui dévore toute chose » (p. 72).

On voit combien sa métaphysique est courte. Aussi bien, n'est-ce pas la métaphysique qui l'intéresse, et la pure spéculation : il a le goût profond de la méditation philosophique sur l'histoire, sur le fait concret de l'histoire, et c'est de là qu'il tire le plus clair de son enseignement. Il se souvient de Vico. La terre est comme une forêt pleine de bêtes féroces et « les nations se dévorent entre elles parce que l'une ne pourrait subsister sans les cadavres de l'autre » (p. 123) ; mais toutes ont « leurs âges successifs. Leur tyrannie d'aujourd'hui mûrit leur esclavage de demain » (p. 124). On devine quel espoir précis palpite sous cette formule, avant que Foscolo ne l'amplifie : « ...Peut-être même, le malheur de ce globe prépare-t-il la prospérité d'un autre ».

La justice ? Les gouvernements ne pourraient l'imposer s'ils ne l'avaient d'abord violée, et s'ils n'avaient institué par la force une apparence de justice⁽¹⁾. Serait-ce là un écho de Pascal : « ...aussi ne pouvant faire que ce qui est juste soit fort, on a fait que ce qui est fort soit juste ? » — ou simplement la conclusion qu'il tire des événements contemporains ?

Jacopo Ortis, qui socialement est un raté que Napoléon offusque, a tendance à diminuer la part de l'individu dans ce qui constitue la grandeur historique. Seuls le succès et la chance font les héros, qui croient être les maîtres de leur fortune ; la vertu n'est plus dans le monde que l'ensemble des actions utiles à ceux qui commandent et capables de maintenir dans la crainte ceux qui obéissent. Pour la retrouver dans sa pureté, il doit regarder en lui-même, et cet examen de conscience lui fait revendiquer une place à part, un rôle original dans son époque.

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. I, p. 124. — « ... aussi, quand la force a brisé tous les droits d'autrui, afin de se les conserver pour elle-même ensuite, elle trompe les mortels par l'apparence de la justice, jusqu'à ce qu'une autre force ne la détruise. »

Ce héros de roman, qu'un grand désir confus de grandes entreprises anime ⁽¹⁾, s'efforce de concilier un romantisme impénitent et un stoïcisme foncier, qu'il lui arrive de pousser furtivement jusqu'au cynisme ⁽²⁾. Il entre parfois dans sa sincérité une certaine pose : « ...je me complais dans mes infirmités : moi-même je palpe mes blessures là où elles sont le plus mortelles, et j'essaye de les irriter ». Mais surtout il est généreux et grave. La vertu n'existe plus, à ses yeux, que dans les cœurs qui ont éprouvé la souffrance et expérimenté toutes les erreurs; en cela il est attachant et profondément humain. Lorsqu'il proclame : « Ne serons-nous jamais sauvés ? Ah si les hommes conduisaient toujours la mort à leur flanc, ils ne serviraient pas si lâchement... » (p. 104), on sent qu'il doit à la mort affrontée cette leçon de vie, qu'il peut seul exprimer à son époque.

Et sans doute, cet effort de conciliation est-il vain; l'instinct funeste de la vie, « don plus funeste encore que celui de la raison » (p. 125), lentement corrodé, abdiquera; et Jacopo Ortis, dans son désespoir patriotique rejoindra par le suicide la patrie souterraine où la poussière retourne à la poussière; la patrie où il n'y a « ni délateurs, ni conquérants, ni poètes de cour, ni princes, où les richesses ne couronnent point le crime ».

Jacopo Ortis arrivera au suicide avec une tranquillité imperturbable, sans révolte, sans haine, méditant comme Hamlet sur le néant de la vie, ou comme Marc-Aurèle sur l'écoulement des générations : « Les hommes doivent naître, vivre, mourir, voici tes lois : qu'importe le temps et la façon ? » — « ...Je ne te soustrais rien de ce que tu m'as donné » (p. 134). N'est-ce pas le ton même, à l'idée du suicide près, de l'empereur philosophe : « Homme, tu as été citoyen de cette grande cité; que t'importe de l'avoir été trois ans ou cinq ans ?... Retire-toi avec sérénité, car celui qui te congédie te congédie avec sérénité ... » ?

Plus d'illusions, plus de rêves, plus de désirs, plus d'espoirs. La raison, insensible à la vanité des arguments dialectiques et portant en elle sa certitude désolée, atteint à la lucide liberté de l'esprit, toute activité de l'imagination cessant, et au calme parfait qui précède les grandes résolutions. La mort seule promet la paix, et cette idée seule a le pouvoir de dissiper désormais la tristesse.

⁽¹⁾ Cf. *id.*, *ibid.*, p. 105 — « L'unique flamme vitale qui anime encore mon corps tourmenté, c'est l'espoir de tenter de libérer la patrie. »

⁽²⁾ Cf. *id.*, *ibid.*, p. 105. — « Le mieux est de vivre comme ces chiens sans maître, qui ne reçoivent ni croûtes de pain, ni coups. »

Jacopo Ortis n'a plus assez d'orgueil pour se croire indispensable à la marche du monde : nul n'est indispensable ici-bas ; il marche vers la mort sans crainte, dans la plénitude et le désenchantement de l'amour, après un examen de conscience moins chrétien que philosophique : « ...bientôt nous serons séparés par le néant, ou par l'éternité incompréhensible » (p. 152). C'est le néant qu'il désire s'il ne doit jamais être uni à Teresa.

Le geste par lequel il s'immole sur l'autel de la patrie : « *Sull'urna tua, Padre Dante !* », met son couronnement à un individualisme qui n'a pas voulu céder devant les faits, et c'est en mourant que Jacopo se prouve à lui-même qu'il est libre et maître de son destin : « Maintenant que tu tiens cette arme effilée délibérément sur ton cœur, ne te sens-tu pas capable de toute haute entreprise et ne vois-tu pas que tu es libre maître de tes tyrans ? » ⁽¹⁾ (p. 134).

Pourtant cet aspect des *Ultime lettere*, glorieux, et même un peu fanfaron et inhumain ne mérite pas seul d'être mis en lumière. Deux petites phrases significatives, où l'auteur fait un retour sur lui-même, nous donnent le dernier mot de sa douleur, de son expérience.

C'est lorsqu'il aperçoit la vanité de l'héroïsme, la vanité de la lutte entre la sagesse et les passions : « *Ho disingannato me stesso* » (p. 129), avoue-t-il alors, perdant confiance dans les mobiles de son action, niant cet héroïsme qui avait été sa raison d'être, et laissant se désagréger ce moi que par un effort suprême de volonté il rassemblait en faisceau. Mais c'est surtout lorsqu'il proclame, dans un élan concis qui fige en une formule toute l'âme du soldat de Gênes : « *Pitié, tu es la seule vertu ! toutes les autres vertus sont des vertus usuraires* » (p. 125). Il n'y a rien de plus humain, dans les *Ultime lettere di Jacopo Ortis* ; ces mots résument toute une philosophie de l'épreuve, et font en sourdine, du roman de la révolte vibrant d'indignation et de colère, un livre de la pitié et de la mort ⁽²⁾.

⁽¹⁾ DONADONI (Cf. *op. cit.*, p. 550) fait judicieusement remarquer : « Le suicide de Jacopo a les formes extérieures du suicide classique, mais c'est en réalité un suicide romantique : c'est une conception sentimentale, c'est le dernier point d'un *processus* d'exténuation de la vie, c'est un abandon à la Mort, comme à la volupté du Nirvana. »

⁽²⁾ Cette *Pitié* avait fait déjà son apparition dans le poème : *La Giustizia e la Pietà* :

... *Te la più bella fra le belle dive...*

En faisant appel à la Pitié par un sentiment tout chrétien, Foscolo nie en



Au fond, quel est le véritable drame dans *Jacopo Ortis* ? On a souvent répété qu'il y avait lutte, dans ce roman, entre l'amour et le patriotisme. Foscolo, qui s'en est défendu, affirme qu'il y a lutte entre l'amour instinctif de la vie et ces deux sentiments, qui s'entrelacent avant de s'unir dans un seul désespoir. Mais peut-être, plus profondément encore, le drame véritable des *Ultime lettere* — tout intérieur — est-il le drame de l'inaction forcée : « *La volontà forte e la nullità di potere* » (p. 43) ?

Rien ne rattache Jacopo Ortis à la vie active, et il est tout bouillonnant d'activité, en dépit de certains désirs vagues qui le font rêver de grandes choses, et qui s'achèvent dans les larmes. Cet « amour malheureux de la patrie », cette « fureur de la patrie » qu'il ressent jusque dans l'idée de sa descendance éventuelle, quand il songe à l'amour ⁽¹⁾, sont exaspérés par l'état de profond malaise qui oppose sa volonté, tendue jusqu'à se rompre, et son impuissance pratique ; une réelle perspicacité politique lui rend son inaction encore plus cruelle. De ce déséquilibre naît le plus clair de son désespoir. Devant cette énergie concentrée, Parini ne lui conseille-t-il pas de trouver, ailleurs que dans un vain patriotisme, un exutoire à sa violence ? Son livre est l'exutoire de sa « bile généreuse » ⁽²⁾.

Les *Ultime lettere*, écrites pour « ceux qui viendront », sont le panache de fumée sonore lâché par des soupapes de sûreté. Tant de force inemployée, tant de force perdue, partie en buée ! Tant d'énergie accumulée, pour n'arriver, en fin de compte, qu'à une action entravée, et au succédané de la déclamation littéraire, sous les yeux d'une foule indifférente ! Tel est le drame véritable que

quelque sorte son nihilisme et prend le contre-pied de ce que la pensée de Hobbes avait introduit dans sa propre doctrine de pessimisme foncier. Il revient à la veine d'inspiration de ce poème de jeunesse :

*O beato colui, che il sacro manto
Di pietà stende, ed il sudor non terge
Dalla stanca sua fronte, onde in soave
Obblìo sopire l'infinita angosce
Dell' infelice umanità.*

⁽¹⁾ Ce qui crée, au sein même du renoncement, un lien de plus entre les deux sentiments.

⁽²⁾ C'est précisément cet état d'âme tragique qui explique chez Foscolo le manque d'esprit d'analyse.

recouvre l'affabulation des *Ultime lettere*. Ce livre n'est peut-être pas un bon roman ; il n'a pas tout l'art de *Werther* ; le sujet, si l'on en croit de Sanctis, conviendrait plutôt à un poème byronien ; ce n'est peut-être pas un roman du tout, c'est un poème en prose, c'est le poème désolé de l'action en puissance.

Mais rien ne se perd des idées-force. D'autres viendront qui capteront, dans des circonstances plus favorables, cette énergie inemployée. La tendance naturelle de Jacopo Ortis à philosopher sur la politique comme Machiavel, à monologuer sombrement comme Hamlet, à condamner comme Rousseau, à s'emporter comme Alfieri, à lutter comme Foscolo, sera devenue de l'action véritable.

L'auteur, dans ce livre de sa jeunesse et de sa misère, n'avait pas eu d'autre but que d'avancer cette heure, de toute sa véhémence et de toute sa volonté ⁽¹⁾.

*
**

Les préoccupations patriotiques l'emportent donc dans ce roman sur les préoccupations amoureuses ; Foscolo lui-même l'a proclamé ⁽²⁾, et la première lettre annonçant, de but en blanc, que le sacrifice de la patrie est consommé en témoignerait au besoin.

Si l'on confronte les diverses éditions de *Jacopo Ortis*, on constate que cette lettre est datée dans l'édition bolonaise du 3 septembre 1797, dans l'édition milanaise du 2 octobre 1797, dans les éditions zurichoise et londonienne du 11 octobre 1797. Le traité de Campo-Formio ayant été signé le 17 octobre 1797, Foscolo eut donc tendance, de 1798 à 1817, à rapprocher toujours davantage le début de l'action du jour fatal où Bonaparte livra Venise à l'Autriche. S'il renonça à faire coïncider les deux dates c'est sans doute pour mieux

⁽¹⁾ Signalons au passage que Stendhal, grand admirateur de Foscolo poète, vit toujours en *Jacopo Ortis* une copie de *Werther* et se montra fort insensible à l'éloquence du roman, quelles que fussent ses sympathies pour l'Italie. (Cf. *Correspondance*, Paris, Bosse, 1908, t. II, p. 286, 3 janvier 1823) : « Giacopo Ortiz [sic] est comme *Oriete* [*Oriele, o lettera di due amanti*, Paris, 1822] il veut toujours étonner par une belle phrase. Ces héros de sentiment ne sont attentifs qu'à dire de belles phrases et en ont l'air tout fiers. Pauvre Italie ! Voilà ce que trois siècles de despotisme ont fait des compatriotes du Tasse et de Christophe Colomb. » — Voir notre étude : *Stendhal, Foscolo et les Ultime lettere di Jacopo Ortis*, (Cf. *Le Divan*, novembre 1932-janvier 1933, pp. 241-270).

⁽²⁾ Nous reprenons l'argumentation de la *Notizia bibliografica* (Cf. *Opere*, t. I, pp. 144-154) ; elle constitue l'une des critiques les plus pénétrantes qui aient été faites du roman ; elle est d'ailleurs inséparable de son histoire.

évoquer cette atmosphère d'attente craintive, bientôt déçue, qui précéda l'écroulement de la Sérénissime. En fait, Foscolo a enfermé dans une tragédie individuelle, comme l'a bien vu de Sanctis, toute une tragédie nationale.

Dans cette tragédie, la conduite de l'action est du reste assez particulière : « ...sa triste philosophie, ses passions et surtout son caractère, écrit Foscolo de son héros, en 1801, lorsqu'il désavoue les éditions bolonaises, le poussèrent à se suicider », et il entreprit de publier son livre « non seulement pour se reconforter dans l'exil... mais pour que ses malheurs, ses vertus, sa mort délibérée et l'apologie qu'il fait du suicide servissent de consolation et d'exemple aux malheureux » ⁽¹⁾.

Le drame, loin de comporter plusieurs actes et plusieurs protagonistes, compte un seul acteur véritable qui tient toute la scène — situation invraisemblable — et la tragédie se réduit à la catastrophe. Le héros désespéré de la première lettre est déjà le héros désespéré de la dernière; le rideau se lève sur l'idée du suicide et retombe sur le suicide accompli; les événements qui se produisent dans l'intervalles seraient incapables d'animer un drame, même court.

Jacopo étant seul à parler du 11 octobre 1797 au 23 mars 1799, il s'en suit, de l'avis judicieux de Sanctis ⁽²⁾, que l'élément tragique disparaît et qu'il reste une situation lyrique née de la tragédie. La tentation du suicide, tour à tour chassée, accueillie, déviée, combattue, retardée, constitue tout le drame où s'usent l'âme et la résistance d'un protagoniste sans patrie, sans famille, vaincu dans son amour qui pourrait seul le sauver, et sans Dieu pour le retenir. Son pessimisme lui ôte toute raison de vivre.

Et certes, nous ne ferons point grief à Foscolo de la simplicité de ses moyens dans la conduite des péripéties, et de l'horreur qu'il a montrée pour les actions complexes aux catastrophes inattendues. Il s'est défendu de distraire l'imagination du lecteur par de nombreux personnages ⁽³⁾. En concentrant tout l'intérêt sur Jacopo Ortis, en parlant le langage universellement compris de l'amour et de la mort, il a voulu écrire avec émotion un cœur malade de passion

⁽¹⁾ *Gazzetta di Firenze*, 3 janvier 1801 — *Monitore bolognese*, 4 janvier 1801.

⁽²⁾ *Op. cit.* p. 138.

⁽³⁾ Plusieurs de ces personnages ne sont que des ombres falotes — et il a condamné tout le premier le fragment de l'histoire de Lauretta qui rompt l'unité du récit.

sans attiser la curiosité par des moyens extérieurs, et imprimer à l'âme du lecteur une blessure qui laisse une trace durable.

Comme *Werther*, les *Ultime lettere* constituent une sorte de monographie du suicide et c'est à ce point de vue qu'il faut les juger. Jacopo Ortis se suicide tant pour se conformer à un système que pour suivre la pente naturelle de son âme; l'observation du cœur humain est un but essentiel du livre, le prosélytisme patriotique en constituant l'autre aspect; et si la pénétration graduelle de l'analyse, et cette fraîcheur d'idylle qui tourne progressivement au drame dans *Werther* ⁽¹⁾, sans que le lecteur soit hanté par l'idée de la mort, ne se retrouvent pas dans le roman italien qui garde sa personnalité et ses outrances, l'individualisme vigoureux et la spontanéité de Jacopo Ortis n'en font pas moins un personnage vrai, harmonieusement composé de dissonances, dont les pensées peuvent bien être désordonnées, mais dont l'énergie tendue révèle une puissante unité de sentiment, fort cohérente dans sa diversité.

On a souvent reproché aux *Ultime lettere* un dualisme qui tiraille le protagoniste dans deux directions opposées au détriment, assure-t-on, de l'intérêt tragique. Foscolo, dans sa *Notizia bibliografica*, s'en est victorieusement défendu.

Une passion unique, étant donné le caractère de Jacopo Ortis, l'eût immédiatement précipité dans la folie; mais dans le roman l'amour est un moyen d'apaiser la fureur patriotique, le patriotisme un moyen d'apaiser la fureur amoureuse : et au rythme de ce balancement, le héros accueille les « divertissements » que lui offre l'observation du monde extérieur. Ce n'est qu'à l'extrême limite et après qu'elles ont fourni — successivement et non simultanément — une digue au désespoir pendant dix-huit mois que ces deux passions se rejoignent pour provoquer la catastrophe.

Et il arrive certes, que le lecteur — voire le critique — partagé entre les deux tendances, s'intéresse de préférence à l'une ou à l'autre, l'une excluant l'autre. Mais c'est se faire une conception quelque peu simpliste de l'âme humaine et de ses ressources; c'est

⁽¹⁾ Werther souffre d'une seule passion : son amour pour Charlotte; Wilhelm est son seul correspondant; il en résulte une concentration de l'intérêt dramatique, une sévère unité qui s'accommodent d'un style plus simple, moins âpre, moins tendu, moins sombre, d'une fraîcheur souvent et d'une beauté exemptes de réminiscences littéraires, et qui inaugure en Allemagne un classicisme nouveau, plein de sève, capable de peindre dans toute la richesse de leur développement psychologique les inquiétudes de l'âme.

oublier la part de l'autobiographie dans les *Ultime lettere* : « Je n'ai raconté que ce que j'avais souffert, je n'ai peint que d'après moi-même » ⁽¹⁾. Sans doute est-ce le cas ou jamais de dire de Foscolo, avec Stendhal, à l'occasion d'un livre plein de « chaleur » et de « naturel », que « ce n'est pas sa faute si son naturel n'est pas celui des autres... » ⁽²⁾. Teresa n'était-elle pas, après tout, la plus pure personnification de la patrie ?

Goethe présente le suicide comme une maladie fatale, il vise essentiellement à toucher les cœurs, et l'on éprouve en refermant son livre un sentiment de consternation muette qui détourne de la méditation. Foscolo, avec Jacopo Ortis, dont les passions sont plus complexes, veut surtout persuader les esprits qu'en des temps de servitude le suicide est le seul refuge d'une âme libre; et le roman qui inspire une tristesse moins sombre peut-être, mais plus dangereuse, incite à de longues réflexions mélancoliques.

La base des deux romans peut bien être identique, chacun des écrivains a bâti selon sa nature; sur la « vérité », chacun a greffé sa « poésie ». Toutefois la « poésie » d'Ugo Foscolo a quelque chose d'utilitaire et de didactique. Les *Ultime lettere* sont un roman romantique; mais elles sont aussi un « discours » à la nation italienne.

En dépit de l'identité des situations, c'est dans le détail même des caractères que l'écrivain imprime le mieux sa marque. A-t-il, comme il l'assure, amélioré le roman de Goethe ? On ne saurait l'affirmer et d'ailleurs là n'est pas la question : la valeur d'art des *Ultime lettere*, œuvre autonome, ne saurait dépendre d'un parallèle.

Si le Wilhelm de *Werther* n'est qu'un nom assez vide, c'est faire beaucoup d'honneur à Lorenzo que de voir en lui un personnage vivant ⁽³⁾. Le bailli, dans *Werther*, est un être falot à qui le drame échappe; le père de Teresa, plein de compassion pour sa fille et de confiance en Jacopo, en dépit de l'invraisemblance de sa position,

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 156.

⁽²⁾ Stendhal, *Pages d'Italie*, (Paris, Le Divan, 1932) p. 149.

⁽³⁾ Il contribue du dehors et par des détails tout extérieurs au développement du thème. Son caractère, plus modéré que celui de Jacopo, mais cependant de même nuance, lui donne une certaine consistance. Ce rôle de confident a l'avantage, selon Foscolo, de faire oublier l'auteur. Trop souvent dans *Werther* « le peintre est à côté du tableau ». Dans *Jacopo Ortis*, le lecteur est abandonné à sa propre pénétration, et Lorenzo permet au protagoniste d'exprimer sans inconvénient artistique des sentiments dont la simultanéité et la variété pourraient froisser certains personnages.

est plus soigneusement dessiné, et son injuste rigueur ne repousse ni l'estime, ni la pitié du lecteur. Verrons-nous au même degré que Foscolo une supériorité marquée des *Ultime lettere* dans l'apparition, à la fin du livre, de la mère de Jacopo Ortis — souvenir vécu qui suscite une nouvelle source de compassion — alors que Werther ne fait qu'une vague allusion à son affection filiale ? Mais c'est surtout dans la peinture du caractère de Teresa, que Foscolo croit l'avoir emporté.

Sans nier qu'elle est décrite avec vérité, il se montre sévère pour la Charlotte de Goethe; certains traits de son caractère lui répugnent; l'antithèse entrerait-elle pour une part dans sa propre création de Teresa ? ⁽¹⁾ Par trop inférieure à Werther, Charlotte lui semble, à certains égards, commune. Sa piété filiale est plus touchante que la soumission de Teresa, mais son enthousiasme n'est souvent qu'un reflet furtif de l'ardeur de Werther. Contrainte à dissimuler, de par sa position sociale, elle laisse supposer qu'elle nourrit deux amours à la fois; Foscolo ne croit beaucoup ni à l'un ni à l'autre. Il n'admet point la soudaineté et l'innocence du désir, qui naît en elle après son mariage, de garder Werther à ses côtés. Dans le danger, elle sait se montrer cruelle: ses froids raisonnements et ses conseils glacés déterminent le suicide, et Foscolo reproche à Goethe de n'avoir laissé, dans la mort de Werther, aucun tort à Charlotte. Elle avilit l'amour qui fait consister la perfection en un seul être; elle s'avilit elle-même quand, pour détacher Werther de sa personne, elle se compare à d'autres femmes; elle avilit son amant en doutant de la force de son amour. Et Foscolo d'affirmer : « ...c'est une erreur d'avoir fait sympathiser un cœur si finement trempé avec la froideur de cette femme, et jusqu'à en mourir. ».

Foscolo était partie au débat; peut-être ne voulut-il pas voir tout ce qu'il entraînait de vérité psychologique et de finesse d'analyse dans ce qu'il prit pour des inconséquences ? Mais justement, sa Teresa sera aux antipodes de Charlotte : elle ne sera pas la cause du suicide; en lui maintenant, presque jusqu'à la fin du roman, sa qualité de jeune fille, Foscolo en fera une « beauté idéale », modeste, pudique, indulgente, affectueuse, doutant de ses forces en temps opportun, parée en un mot de toutes les vertus.

Mais pour avoir trop voulu idéaliser son héroïsme, Foscolo ne

⁽¹⁾ Jacopo Ortis lui-même n'est-il point, dans une certaine mesure, l'antithèse de Saint-Preux ?

l'a-t-il pas affadie ? Ce caractère, « muet et voilé », l'est peut-être un peu trop, bien qu'il le prétende dessiné par des traits fugitifs mais profonds. Le souci des convenances a beau condamner Teresa à l'inaction et au silence, le lecteur n'y trouve pas son compte. Son attitude passive a beau laisser transparaître plus d'une qualité de Jacopo Ortis, qui influe sur elle comme elle influe sur lui, ce n'est qu'un pâle reflet. Si Charlotte n'est point à la hauteur de Werther, Teresa n'est pas davantage au niveau de Jacopo Ortis.

Peu importe que Foscolo ait voulu représenter dans Teresa, outre Isabella Roncioni, ces jeunes patriciennes d'Italie, qui aiment autant que Teresa et avec autant de vertu, et qui marchent au sacrifice en victimes silencieuses, ce qui excuse leur éventuelle inconduite. Son personnage n'en acquiert aucun relief supplémentaire.

Les conseils de soumission de Jacopo Ortis à la jeune fille, pour louables qu'ils soient dans la vie, n'en sont pas plus dramatiques dans le roman; et l'on est bien forcé d'admettre, avec de Sanctis, que, douée de toutes les vertus de Béatrice et de Laure, Teresa, dépourvue de la consécration de la mort, manque de vérité artistique : c'est un caractère gémissant, voué à la profanation; une ombre qui n'a de vie que dans le cœur de Jacopo, et qui « finit sous les baisers d'Odoardo comme Venise dans les bras de l'Autriche » — situation dramatique d'où Foscolo n'a pas su tirer un vrai roman.

Il n'y a donc bien qu'un seul personnage dans les *Ultime lettere* et c'est Jacopo Ortis : l'analyse que nous avons esquissée de son caractère marque assez ce qui le sépare de Werther; et dans sa *Notizia bibliografica*, Foscolo reconnaît à juste titre que la ressemblance entre les deux protagonistes est moindre qu'on ne l'avait dit et qu'il ne l'avait lui-même supposé.

Werther s'abandonne à un rêve de bonheur avec toute la ferveur de la première jeunesse; moins imaginaire, de formation littéraire moins apparente, il ne possède pas une expérience de la vie aussi amère que Jacopo Ortis, qui n'en est plus à l'âge heureux où il aurait voulu « répandre des fleurs sur la tête de tous les vivants ». La misanthropie de Jacopo Ortis, qui a plus de vigueur intellectuelle, part d'un système et vise le genre humain; celle de Werther est intermittente et ne s'adresse qu'aux individus. Werther ne voit que son propre malheur, il nous attendrit; la sombre colère de Jacopo Ortis inspire un sentiment de terreur.

Werther s'attache loyalement à Albert, même après un mariage contre lequel il ne récrimine guère, et il ne soupçonne pas — sem-

blable en cela à Saint-Preux converti — qu'il puisse troubler la paix des époux; Charlotte, au demeurant, aime Albert. Ortis, au contraire, est secrètement élu par Teresa, et l'aversion méprisante qu'il ressent pour Odoardo parvient à rendre ce personnage au plus haut point antipathique.

La suavité de l'amour chez Werther, se transforme progressivement en une amertume qui use toute sa résistance vitale et ne laisse subsister qu'une insondable rancœur; cet amour s'était harmonieusement développé au rythme caressant des saisons, chaque saison lui apportant sa part d'offrande; c'est en hiver, au cours d'une tempête symbolique, que Werther met fin aux tempêtes de son cœur.

Dès le début des *Ultime lettere*, au contraire, Ortis accueille l'idée de la mort comme un « *dolcissimo desiderio* »; et quand la femme aimée lui apparaît telle une victime conduite à l'autel, quand le délire amoureux rejoint le délire patriotique, la douleur de vivre est plus forte que l'horreur de mourir, toutes ses puissances de désespoir se synthétisent et le décident à l'acte fatal.

Mais sa rancœur diminue aux approches de la mort, il se montre plus pitoyable, plus indulgent à autrui; quand Teresa lui donne son portrait, il couvre d'un sourire son dernier adieu et ne laisse rien soupçonner de son projet funeste. Werther au contraire n'a-t-il pas voulu se venger de celle qu'il aime en l'associant, par la remise directe des pistolets, à son trépas ?

Les suicides sont du reste fort différents et révèlent la tonalité diverse des deux livres. Sans colère et sans espoir, Jacopo Ortis est heureux d'en arriver au terme de ses angoisses et il s'efforce de ne pas effrayer le lecteur; c'est pour lui une consolation de mourir aimé de Teresa. Quand le printemps éclate — autre antithèse volontaire avec *Werther* — il se tue et parle avec la mort avant d'expirer, suicide italien au poignard, celui là même que Girolamo Ortis, que Gian-Dionisio Foscolo avaient choisi.

Dans *Werther*, l'effet de la frénésie est subit, une fois qu'elle s'est emparée du héros; dans son désespoir, Jacopo Ortis, à plusieurs reprises, reprend haleine; et la conscience qu'il a d'un courage toujours disponible lui fait retarder de sept mois, par un continuel ondolement entre la raison et la passion, l'accomplissement du suicide. Il sait que le suicide est un crime, mais il pressent les crimes qu'il évite en mourant.

La passion, vers la fin du livre, de plus en plus s'intellectualise; les idées pressées, denses se substituent à l'enthousiasme délirant

du protagoniste; sa fièvre intérieure lui communique une grande lucidité; et si Goëthe avait rédigé *Werther* en quelques semaines et dans une sorte de somnambulisme, Foscolo lui-même décrit la scène réaliste du suicide comme sous la dictée de la nature.

Il a d'ailleurs confessé que si la vigilance d'un ami ne l'en avait pas empêché, peu s'en fallut qu'une nuit il ne se suicidât : « Il avait fait ces préparatifs et ces actions, et senti ces palpitations de cœur, et écrit ces lettres que l'on voit à présent à la fin du livre » ⁽¹⁾.

C'est donc bien l'aspect autobiographique des *Ultime lettere* qui les sauve et en fait, quoi qu'on ait pu dire, par rapport à *Werther*, une œuvre d'inspiration essentiellement italienne. Elle est certes imparfaite, d'un genre hybride, et trop directement calquée sur la vie; ce n'est pas encore une œuvre d'art; créée sous l'effet de l'impression immédiate, sinon dans son agencement dernier, du moins dans certaines parties essentielles, sa forme convulsive exprime une âme délirante ⁽²⁾. Mais cette redondance même, si pénible soit-elle par son exagération, nous éloigne de la rhétorique formelle du dix-huitième siècle; elle réintroduit la passion dans la littérature; de là l'intérêt tout particulier du style des *Ultime lettere*, de là, en grande partie, l'effet profond que produit le roman.

*
**

La chaleur méridionale de l'auteur s'exprime en un style neuf, personnel, franc, plein d'abandon; les outrances mêmes, et la rapide brusquerie, s'apaisent dans la peinture de la méditation amoureuse, dans la rêverie mélancolique; le ton en est donc très varié. On dirait d'un torrent alpestre qui dompte sa fougue en traversant des lacs successifs, mais qui, entre deux relais, retrouve son impétuosité première. Alors que Goëthe, avec *Werther*, donnait à l'Allemagne une forme classique nouvelle, Foscolo, par la nervosité de son style, infusait à une langue, classique depuis plusieurs siècles, la vigueur qu'elle avait perdue.

Si l'emphase abonde dans le roman, on y découvre déjà la netteté

⁽¹⁾ Romualdo CASTELLI, *Il Foscolo*, Fabriano, Gentile, 1924, pp. 68-69.

⁽²⁾ Benedetto CROCE, *Poesia e non poesia*, Bari, Laterza, 1923, p. 83 : « ...nell'atto di esprimersi non trovava ancora la forma spontanea e bella, e, poichè forma e contenuto s'identificano, la sincerità in certa guisa era compromessa. »

et la vivacité par lesquelles l'auteur surpassera tous ses contemporains, et parfois la pureté de ligne qu'exige la plénitude et le sérieux de la pensée.

Du reste, il est inexact de parler du style des *Ultime lettere*; elles en comportent plusieurs. Mais en dépit des fragments lyriques qui constituent autant de pages d'anthologie, en dépit d'une éloquence persuasive, de la précision des paysages — apport nouveau à la littérature italienne —, en dépit du relief satirique avec lequel Foscolo met en scène la patricienne de Padoue dans l'une des pages les mieux venues des *Ultime lettere*, il n'en reste pas moins qu'il se dégage de ce roman, traité en lignes fortes et audacieuses, une impression pénible d'exagération et de fausseté.

Où sont les demi-teintes et l'estompé de *Werther*? Imaginons un instant le même sujet traité par la main aérienne de Gérard de Nerval, dans le goût de *Sylvie*? Mais il faut reconnaître néanmoins que cette forme emphatique, si puissante au siècle dernier, n'a pas perdu toute efficacité ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Dans sa lettre à Goethe (15 janvier 1802) Foscolo déclarait déjà : « ... mes compatriotes prisent mon style dans une œuvre où, par suite de l'absence de modèles, j'ai dû me créer une langue personnelle; quant à moi, je ne suis content de moi-même dans ce travail que pour avoir dédaigné le titre d'auteur, et pour avoir osé me montrer en tant qu'homme ». — La *Notizia bibliografica* traite pertinemment du style des *Ultime lettere* : style bizarre, obscur incertain, tour à tour familier et oratoire, vulgaire et poétique dans la même page, difficile à comprendre si d'aventure on supprimait la ponctuation; phrases toutes personnelles, aux périodes hachées, sans harmonie, désarticulées, sans conjonctions, d'allure parfois dantesque et biblique, mais qui n'hésitent pas à placer près d'un mot tiré des « *trecentisti* » un idiotisme florentin moderne; style qui se colore soudain selon la sincérité des objets, qui peut bien se complaire à des développements dans la description de la coquette de Padoue, mais qui oublie la rhétorique pour la dialectique dans les raisonnements sur le suicide; style évident, dont la propriété est le fait d'une telle impétuosité créatrice que les mots ne sont jamais montés en épingle; style plus énergique qu'étrange et dont la véhémence, dans le morcellement même de la période, maintient l'unité pleine, entière, croissante du sentiment, et jusqu'au sein des pensées désordonnées le caractère un de l'individu; style qui prétend substituer, dans la prose italienne, la vie et la netteté à la froideur de la rhétorique, et réagir par la pureté et la propriété des termes contre la contagion des langues étrangères. Style qui, selon la remarque de Gasparo Orell, tient le « juste milieu entre le gallicisme scientifique des Toscans... et le « toscanisme » pédantesque appris par les Lombards sur les grammaires », qui insufflé à l'italien « par des moyens tout personnels et néanmoins tout à fait conformes à la nature intime de cette langue une nouvelle vie ». — Chiarini y voit à juste titre « le premier exemple

Sans doute, dès la publication du roman, ce style ne fut-il pas intégralement compris et fut-il critiqué. Bettinelli, tout en louant la langue, la puissance de l'imagination et l'audace des pensées, n'en avait pas éprouvé le pathétique profond. La tension d'esprit qu'il révèle finit, à ses yeux, par refroidir le lecteur, qui de lecteur devient critique. Le style alors lui paraît languir.

De Sanctis, en plein dix-neuvième siècle, plus que personne l'a condamné : Foscolo a substitué au style pédant de Boccace une prose poétique monocorde, manquant de gradation parce qu'elle manque d'analyse, asthmatique et sautillante; l'exagération du coloris en masque mal la pauvreté et la monotonie. La prose des *Ultime lettere*, loin d'être sensible et naturelle et de traduire la plénitude et la variété de la vie dans ce qu'elles ont surtout de modéré, d'apaisé, de grâce et de suave délicatesse, décrit essentiellement des accès de délire avec des intervalles de lucidité.

Mais ce n'est point parce qu'il avait exposé un cas extrême de passion que Foscolo était sorti de la vie et de la réalité. Jacopo est un caractère qui se détruit lui-même, parce que la vie dit : non, à tout ce qu'il rêvait. Son imagination peut bien transfigurer le réel avec une exagération indéniable, et dont nous ne sommes point dupes; l'énergie ne manque pas néanmoins dans un livre désespéré qui est à la fois le testament d'un siècle et l'annonce d'un siècle nouveau.

L'ouvrage ressuscita la passion dans la littérature italienne et fut le premier roman italien d'une incontestable valeur ⁽¹⁾. Mais c'est surtout sa valeur historique qui mérite d'être signalée. Paul Hazard lui reconnaît, avec une rhétorique déplaisante, un caractère frappant de réalité et une originalité profonde par rapport à *Werther* ⁽²⁾, Foscolo ayant donné aux éléments d'emprunt la marque propre de sa race, de son temps, de sa personnalité. Ce sont moins les détails tragiques que les menus événements, en apparence indifférents, de

de prose italienne moderne vraiment originale et vivante ». (Cf. *Vita di Ugo Foscolo*, p. 108). Mais sans doute la formule la plus saisissante, pascalienne, est-elle due à Foscolo lui-même : « ... le style de ce petit livre plaît justement parce qu'il n'a pas de style ».

⁽¹⁾ Guido MAZZONI, *L'Ottocento*, p. 130, « ... après les madrigaux et les pâmous, après les aventures embrouillées, la chaleur, fût-elle emphatique, et l'analyse des âmes, manqua-t-elle de subtilité, furent nouvelles en Italie, et ne manquèrent pas d'exercer sur l'art une action bienfaisante. »

⁽²⁾ Paul HAZARD, *La Révolution française et les lettres italiennes*, pp. 171-172.

la vie quotidienne qui rappellent au lecteur l'irritante domination étrangère; et en joignant au culte de Pétrarque et de Dante celui de Parini et d'Alfieri — voire de Bertola et de Cesarotti, l'auteur mêle étroitement l'histoire à la fiction, et son roman est ce qu'il voulait qu'il fût : un livre de propagande nationale.

Ce livre plein d'ardeur et de sincérité révèle un temps et un homme; de toute la violence d'une conviction, Foscolo inaugure pour l'Italie, une ère nouvelle de revendications nationales. Beaucoup moins efficace aujourd'hui qu'il ne le fut sur les hommes du Risorgimento, ce lyrisme, débordant et serré, sait adapter si exactement son expression à la matière et la rendre avec tant de nerf et de précision, que les exagérations mêmes en deviennent moins sensibles. Et peut-être, cette union inattendue d'éléments contraires, insuffisamment mesurée, insuffisamment dominée, effet plus encore de l'instinct vital, dirait-on, que de la réflexion, a-t-elle plus de portée qu'une œuvre entièrement sereine.

Les *Ultime lettere* n'avaient pas en elles la force d'expansion des romans épistolaires qui les avaient précédées; mais elles constituaient la réaction patriotique de l'Italie devant l'invasion. Le livre reste émouvant. Comme l'a fort bien observé Cattaneo : « Entre *Werther* et *Ortis*, il y a cette suprême différence, qu'ôté le suicide il ne reste plus rien dans *Werther*; tandis que dans *Ortis*, même cela enlevé, il reste un livre plein d'amour de la patrie » ⁽¹⁾.

A l'heure où l'Italie risquait d'être assimilée par la France, il fut la voix du parti italien affirmant son italianité. En replaçant ces pages désolées dans la série des œuvres qui rappelèrent l'Italie aux Italiens, Paul Hazard discerne qu'elles « enseignèrent à l'Italie non seulement un style nouveau, mais une façon nouvelle aussi de penser et de sentir »; « l'union intime des lettres avec la vie politique et sociale » y est réalisée; « l'indépendance à l'égard de toutes les autorités » y est proclamée. Les *Ultime lettere* commencent à réaliser en Italie « la communion entre les écrivains et la nation », si lourde de conséquences ⁽²⁾.

⁽¹⁾ ANTONA TRAVERSI e OTTOLINI, *Ugo Foscolo*, t. I, p. 256.

⁽²⁾ PAUL HAZARD, *La Révolution française et les lettres italiennes*, pp. 175-176. « ... Notre hégémonie est menacée, et déjà détruite. L'invasion qui augmente momentanément notre empire en ruine le principe. Elle apporte notre langue, notre poésie, notre éloquence, notre théâtre et l'idée de la liberté. Langue, poésie, éloquence, théâtre passent; l'idée de la liberté reste, et reste contre nous. »



En publiant son livre comme un écrit posthume, l'auteur créait une illusion littérairement profitable. Foscolo, d'abord flatté par la renommée soudaine que lui valut le roman, peu à peu se ravisa, et ce n'est pas l'aspect le moins attachant de l'histoire des *Ultime lettere*.

Dès 1802, il les adressait à la Comtesse d'Albany avec cette dédicace : « *A Mme. la comtesse d'Albany, Ugo Foscolo. Delicta juventutis meæ et afflictiones et ignorantias meas ne memineris, Domine; Psalm. XXIV* ». D'emblée, l'aspect sentimental et morbide du livre contrebalançait donc à ses yeux ce qu'il pouvait contenir de viril.

Avec Alfieri, le ton change; l'auteur de *Tieste* reparaît dans la lettre au « Premier Italien » qui accompagne l'envoi d'un livre « écrit en trois années de malheur et d'exil ». Foscolo rend hommage à l'écrivain dont la gloire lui est une incitation perpétuelle à de nobles et libres entreprises, et parodiant avec spontanéité le dernier paragraphe de la *Vita Nuova*, il déclare au Maître : « ...Mais si le ciel m'accorde de vivre, j'espère démontrer par des œuvres plus nobles aux Italiens futurs, que, inférieur à vous par le génie, j'étais digne pour la grandeur d'âme d'être votre contemporain et votre ami » ⁽¹⁾.

Pourtant, en dépit de cette grandiloquence, un charme singulier émanait à ses yeux de ce livre de jeunesse où il avait dépeint son époque et lui-même : « ...je l'aime beaucoup parce qu'il est le livre de mon cœur; j'en écrirai de meilleurs peut-être pour les autres; mais aucun ne me fera sentir autant que celui-ci » ⁽²⁾. »

La renommée des *Ultime lettere* en 1808 lui paraît encore « *immatura* », et peut-être sera-t-elle passagère ⁽³⁾. Une voix libre, dans

⁽¹⁾ FOSCOLO, *Opere*, t. VI, p. 24.

⁽²⁾ Cf. *Id.*, *ibid.*, p. 28. La fin du livre lui apparaissait comme la plus noble et la plus chaude.

⁽³⁾ Il avait cependant constaté le succès du roman en France même et écrivait en mai 1806 (Cf. *id. ibid.*, p. 61) : « ... una edizione di lusso fatta con amore e con gusto potrebbe avere smercio; e più che mai in Francia e a Parigi, ove il libro corre per le mani della ricca canaglia che si dà ad intendere d'imparare l'italiano. » Il avoue en 1805 qu'au moment où il écrivait ses « lubies », s'il n'entendait guère l'anglais encore il aimait passionnément Shakespeare. (Cf. *id. ibid.*, p. 55). Y aurait-il dans Jacopo Ortis quelque chose d'Hamlet et de Romeo ?

le silence général, a retenti; Foscolo a défendu l'opinion de ses compatriotes; il a voulu tenter de « donner à la prose italienne la vie et la netteté que lui ont ravie le faste des disciplines oratoires et la contagion des langues étrangères ⁽¹⁾ ». Mais en dépit de sa prédilection pour ce fruit de sa jeunesse, voilà qu'un nouveau son de cloche se fait entendre : «...je commence moi-même à me repentir d'avoir irrité les passions déjà peut-être endormies dans les viscères de beaucoup de malheureux, et d'avoir révélé d'une façon inhumaine aux mortels l'inutilité de leur vie... ⁽²⁾ »

Foscolo déplore que son livre ne soit guère lu par les personnes d'expérience qu'il pourrait sans danger réchauffer, et qu'il soit au contraire la pâture des adolescents. Pourquoi ajouter un aliment au feu des passions et enseigner avant l'heure les lamentations ? Néanmoins, il proclame encore en 1813 que si les *Ultime lettere* étaient connues en Grèce elles pourraient peut-être « raviver les flammes de l'amour de la patrie et de la libre vie, et de la mort très libre, et de la colère généreuse contre la tyrannie et l'ignorance » ⁽³⁾. Mais il ne confesse pas moins la même année que s'il avait su prévoir « la profonde blessure que ce livre devait ouvrir dans le cœur des jeunes filles » ⁽⁴⁾, il ne l'aurait jamais publié.

Sans doute, à cette date, ces remords qu'il éprouve, comme Chateaubriand après René, se trouvaient-ils atténués par la pensée qu'il avait de toute façon célébré la vertu, l'amour véritable, et le sacrifice. Mais en 1816, la condamnation est plus catégorique : « ...et en vérité je me repens de les avoir un jour publiées, et si je pouvais, je les supprimerais ; mais comment faire après tant d'éditions ? ⁽⁵⁾ » En 1817, il en parle comme d'un livre « dicté à la légère par « sa » jeunesse » ⁽⁶⁾.

C'est qu'il avait jugé à quel point cette apologie de la mort volontaire était pernicieuse. L'influence de ce roman n'entraîna-t-elle pour rien dans la tentative de suicide de Maddalena Bignami, dans le projet de suicide de Matilde Dembowska en 1809 ⁽⁷⁾ ? Et Silvio Pellico,

⁽¹⁾ FOSCOLO, *Opere*, t. VI, p. 157.

⁽²⁾ Cf. *id.*, *ibid.*

⁽³⁾ Cf. *Opere*, t. VIII, p. 331.

⁽⁴⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 475.

⁽⁵⁾ Cf. *Opere*, t. VII, p. 224.

⁽⁶⁾ Cf. *id.*, *ibid.*, p. 297.

⁽⁷⁾ Une lettre de 1813 à la Signora L... [Lucietta Frapolli] (Cf. *Opere*, t. VI, pp. 474-476) où il est question du « vendredi fatal » permet peut-être de joindre

l'année suivante, n'allait-il pas trouver, auprès du cadavre de son élève Odoardo Briche, l'exemplaire des *Ultime lettere* qu'il lui avait imprudemment prêté ? ⁽¹⁾

En 1817, néanmoins, Foscolo découvre encore au miroir de ce livre, par une secrète préférence, son cœur « tel qu'il était sorti des mains de la nature » ⁽²⁾. Il restait sensible aux mérites littéraires qu'il continuait à lui découvrir ⁽³⁾ ; mais peut-être l'aimait-il surtout pour s'y être montré « prophète de ses malheurs et de ses propres sottises » ⁽⁴⁾, ainsi qu'il l'écrivait en 1814 à la comtesse d'Albany.

Dans la *Notizia bibliografica*, Foscolo revient avec inquiétude sur les effets moraux de son roman.

La perfection idéale qu'il lui a prêtée, en exagérant les vertus et les passions de ses personnages, dégoûte de la réalité ; cette image idéalisée peut faire naître dans le cœur un romanesque factice susceptible d'atteindre à l'hypocrisie — fût-elle inconsciente — des sentiments.

Moins pernicieux que les *Liaisons dangereuses*, si ce livre enseigne aux jeunes gens l'art d'être dupe plus que l'art de duper, les femmes romanesques, au contraire, y apprennent l'art d'éveiller dans les cœurs une chaleur qu'elles ne partagent point. Réaction de la littérature sur la vie ! danger des idées audacieuses quand un magicien les a déchainées !

Si les passions des protagonistes sont pures, encore que le désespoir fasse imaginer à Jacopo Ortis des crimes atroces, le pessimisme foncier du livre porte dans les cœurs les plus passionnés et les plus nobles « la lumière funèbre du désenchantement ». Retranchées de la société, de la vie, repliées sur elles-mêmes, ces âmes d'élite, condamnées par le plus grand nombre, constituent un monde à part.

furtivement le nom de la jolie Lucietta à ceux de Métilde et de Lenina ? Lucietta Frapolli, après l'accident, avait écrit à Foscolo : « *infine, cosa è il morire ?* » ; et dans sa réponse l'écrivain condamne son roman et chante « la palinodie d'Ortis ».

⁽¹⁾ MAZZONI, *L'Ottocento*, p. 233.

⁽²⁾ FOSCOLO, *Opere*, t. VII, p. 298.

⁽³⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 34 et p. 459. Il l'aimait enfin pour « la lente et progressive anatomie du cœur et des opinions d'un unique personnage qui s'exprime avec liberté d'esprit et de style », et parce que le livre « bien que sans action d'événements, progresse rapidement et pitoyablement par suite du progrès de la seule passion d'un homme seul, excitée par un très petit nombre d'accidents naturels ».

⁽⁴⁾ Cf. *Opere*, t. VII, p. 28.

La noblesse, le désintéressement indigné du héros n'empêchent pas les *Ultime lettere* d'être un ouvrage contre la nature.

A la réflexion, Foscolo ne laisse même pas à Jacopo Ortis le mérite de sa retenue : « Un homme entraîné par l'amour à violer l'hospitalité, à contaminer une vierge, à entourer de périls une famille, et qui échappe en mourant ne fournit pas, comme il paraît d'abord, la preuve de la puissance du libre arbitre : ...tous les actes d'honnêteté sont l'effet non tant de la raison, que de passions plus fortes ».

Par un scrupule qui l'honore, mais qui n'a rien à voir avec la valeur esthétique du roman, l'auteur repentí sonde le cœur et les reins de Jacopo Ortis et le trouve soumis, non pas aux principes de la raison, mais aux impulsions secrètes de la nature, que les circonstances peuvent tourner indifféremment vers le bien ou vers le mal.

La description même du malheur fatal de l'amour apparaît dangereuse à l'auteur, et il condamne jusqu'à cette peinture du patriotisme qui peut pousser « à des imitations funestes et éveiller vainement des passions désespérées ».

Il revient encore sur l'irrégion d'Ortis et, là aussi, apporte un correctif : le besoin religieux est inné dans le cœur de l'homme, même si l'homme n'a point foi en l'éternité; l'athéisme de Jacopo Ortis ne s'exprime que par allusions, et ses arguments sont vieux de plusieurs siècles; tout un aspect de son caractère constitue par contre une apologie de la religion, puisque son cœur abjure aussitôt les reniements de son esprit. Ne redoute-t-il pas la colère divine, parfois; l'espoir d'une autre vie ne le soutient-il pas ? Foscolo fait donc amende honorable, car un seul doute, glissé dans un roman, lui apparaît plus pernicieux qu'un traité de matérialisme. Tardif désaveu, qui d'ailleurs ne le mettra pas à l'abri de l'*Index* ⁽¹⁾.

Toutefois, il se pardonne moins encore son apologie du suicide. Non que ses idées aient évolué, ni que les arguments se soient à ses yeux affaiblis; mais il regrette de ne pas les avoir tenus secrets et considère qu'il a commis un abus de confiance : « ...le vrai problème est de savoir si nous avons le droit de pousser autrui à la seule action irrévocable, fût-ce par amour patriotique ».

⁽¹⁾ Les *Ultime lettere* furent mises à l'*Index* le 19 janvier 1824. La censure en Toscane, leur fut sévère comme d'ailleurs aux écrits politiques de Foscolo, qui furent interdits. (Cf. A. de RUBERTIS, *La Censura Granducale e il Foscolo*, dans *Ugo Foscolo e Firenze*, Firenze, Le Monnier, 1928).

Et Foscolo, incapable de supprimer ce livre après de multiples éditions, s'inquiète de donner avec l'édition zurichoise « un contre-poison pour le bien de la jeunesse ».

Il désavoue « un des rares livres où l'on peut observer le génie d'un écrivain jeune et à la fois le cœur malade de l'homme »; il s'interdit de plus en plus de communiquer aux lecteurs la maladie dont son livre lui a permis de se guérir; il cite lui-même les critiques qu'on a faites de son roman, notamment celle de Cesarotti qui voit dans les *Ultime lettere* une « accumulation d'idées, d'images, de sentiments... une œuvre écrite par un génie au cours d'un accès de fièvre maligne, d'un sublime meurtrier et d'une excellence vénéneuse. Je ne vois que trop que c'est l'œuvre du cœur de celui qui l'écrivit; et c'est justement ce qui me fait le plus de peine, parce que je crains qu'il n'ait en lui un mal cancéreux et incurable ».

Ce revirement de l'âge mûr, qu'on néglige assez souvent de relever, permet seul d'assigner aux *Ultime lettere*, dans la vie et l'œuvre de Foscolo, leur place exacte. Foscolo n'ayant point, comme Robeck, poussé jusqu'au suicide son désespoir, remettait, avec modestie, les choses au point. Mais la valeur historique de l'ouvrage et sa portée restent les mêmes : le livre offre une vive image de l'époque et porte témoignage de l'influence que peuvent avoir les bouleversements politiques sur l'âme des individus.

*
**

Les *Ultime lettere* connurent toutes les formes du succès, les bonnes et les pires : les éditions successives, les traductions, les contrefaçons même. Déjà la *Storia di due amanti infelici*, d'Angelo Sassoli, était un hommage fâcheux. On pourrait en dire autant de la suite qu'un auteur inconnu donna au roman sous le titre de *Vita di Teresa*. Foscolo la connut et la déplora : « ...j'ai appris que l'*Ortis*, pour son malheur, trouva un continuateur officieux. Je le regrette : de minces ouvrages comme celui-là ne doivent pas être continués, même par l'auteur lui-même, car l'illusion se refroidit ; et d'autre part ils sont toujours manqués... » ⁽¹⁾.

De même qu'on avait tiré en italien un drame de *Werther*, les *Ultime lettere* donnèrent lieu, dès 1803, à une adaptation scénique attribuée à Spiridione Vordoni. Foscolo la signale en note, sans

⁽¹⁾ FOSCOLO, *Opere*, t. VII, p. 339.

nom d'auteur, dans sa *Notizia bibliografica*. Le drame n'est qu'un tissu d'événements étrangers au roman, mais il fut joué pendant plusieurs années, ce qui prouve tout au moins la vogue du sujet. Il y eut d'autres adaptations pour le théâtre, toutes malheureuses ⁽¹⁾.

Les traductions aussi furent nombreuses; l'audace de l'auteur à l'égard de Napoléon fut la cause de cet engouement; on lui sut gré « d'avoir mis à nu dans le silence universel l'âme de l'opprimeur commun » ⁽²⁾.

Foscolo, dans sa *Notizia bibliografica*, s'inquiéta fort des traductions qui parurent — et qui toutes semblaient démentir la renommée de l'original. L'édition allemande, publiée à Iéna par le professeur Luden (1807), et que ses relations de Zurich lui permirent sans doute de confronter de seconde main avec l'original, était une traduction littérale, dans l'ordre même du texte, ce qui figeait complètement la pensée. La version anglaise offrait le même défaut : une fidélité qui avait trahi l'auteur.

Pour ce qui est de la version française, il ne la connaît pas encore le 23 février 1815, mais d'avance il s'en défie. Il fait écrire à Paris pour lire une bonne fois « l'*Ortis francioso, e Dio sa come francioso !* » ⁽³⁾. Le roman n'avait-il pas été traduit en 1814 par M. de Senonnes sous ce titre : *Le Proscrit* ⁽⁴⁾, dont l'inexactitude mettait en lumière ce caractère d'exilé qu'il plut à Foscolo de donner, avec quelque fantaisie, à son héros ? Le traducteur avait pris le contre-pied des traducteurs allemands et anglais. Ce n'est point par la fidélité littérale que péchait son interprétation ! — Pire défaut ! Le souci constant d'embellir un texte, soit en le développant, soit en le resserrant, avait rendu les *Ultime lettere* méconnaissables, sans parler des contresens. Quant à deux autres traductions françaises annoncées le 7 février 1811 par le *Journal de l'Empire* et le 9 fé-

⁽¹⁾ Parmi ces tentatives, signalons celles de Francesco Trucco (1822), de Luigi Barsanti (1832) [*Jacopo e Teresa*], de Carlo Cosenza (1835), de Federico Villani (1862), et un mélodrame de Catapano avec musique de Gennaro Napoli. Cf. *Fanfulla della Domenica*, 4 août 1907. Cf. *Ugo Foscolo e Firenze* (Firenze, Le Monnier, 1928), pp. 202-203.

⁽²⁾ Ainsi en jugeait la traduction française.

⁽³⁾ FOSCOLO, *Opere*, t. XII, p. 177.

⁽⁴⁾ Cette édition, d'abord mise sous séquestre par le gouvernement de Napoléon et interdite en Italie même, fut publiée la même année quand Napoléon était déjà à Ste-Hélène.

vrier par la *Gazette de France*, le gouvernement les mit sous séquestre et les interdit ⁽¹⁾.

En 1813, Foscolo avait pris connaissance d'une partie de la traduction grecque des *Ultime lettere* entreprise par Atanasio Politi, de Leucade, et elle lui avait paru bonne. Mais à la date de la *Notizia bibliografica* il ignore si elle a été achevée.

Foscolo, en tous cas, pouvait juger dès cette époque, de la considérable diffusion d'un livre qui n'était pas au bout de sa fortune. Il n'est que de se reporter à la bibliographie d'Angelo Ottolini. Sans doute ignore-t-il que dès 1822, l'Amérique latine posséda, grâce à Miralla, apôtre de l'indépendance cubaine, sa traduction du roman : *Ultimas cartas de Jacopo D'Ortis*, (Habana, 1822) ⁽²⁾.

Mais la véritable fortune du livre eut pour théâtre, comme il était naturel, l'Italie ⁽³⁾. Encore qu'on n'ait jamais cessé, jusque pendant le Risorgimento, de considérer les *Ultime lettere* comme dangereuses pour la jeunesse, l'accusation d'immoralité cachant parfois la crainte que la jeunesse n'y apprît à mourir pour la liberté, ce court roman fut le bréviaire des patriotes.

La *canzone All'Italia* de Leopardi en provient. Mazzini, descendant direct d'Ugo Foscolo, en savait des pages par cœur, et sa mère avait craint qu'il ne poussât, dans son adolescence, l'enthousiasme jusqu'au suicide. Guerrazzi, Carducci en furent nourris. Les *Ultime lettere* remplissant, malgré ce qu'elles ont de malsain, le rôle patriotique pour lequel Foscolo les avait surtout écrites, furent le livre de chevet de deux générations. Peut-être n'est-il pas exagéré d'affirmer que l'efficacité de ce petit roman, aisément accessible pour un nombre incalculable de lecteurs, même sans culture ⁽⁴⁾, fit plus pour le patriotisme italien, pour l'unité et pour la liberté de l'Italie, que toutes les sévères tragédies d'Alfieri réunies. Et peut-être, sous quelques aspects, est-il toujours de saison.

⁽¹⁾ La dernière traduction française est celle de Julien Luchaire (1906). Signalons celles d'Auguste Trognon (1819), Alexandre Dumas (1842) et Phélieppe-Beaulieux (1845).

⁽²⁾ *Revue de littérature comparée*, janvier-mars 1931, p. 6 : Paul HAZARD, *Foscolo et Gray au Nouveau Monde*. — En 1833, une traduction espagnole paraîtra à Barcelone ; Foscolo y sera appelée Hugo Toscolo.

⁽³⁾ ANTONA TRAVERSI e OTTOLINI (Cf. *Ugo Foscolo*, t. I, p. 25) ne signalent pas moins d'une vingtaine d'éditions en vingt ans.

⁽⁴⁾ Il en ira différemment pour les *Sepolcri*, qui semblent réservés à une élite. Il est vrai que l'aspect « sentimental » des *Sepolcri* l'emportera longtemps, auprès du grand public italien, sur l'aspect « intellectuel ».

L'Italie prit conscience d'elle-même dans ce livre sentimental, révolté et amer, qui suscita dans la péninsule le goût de l'action patriotique, l'amour du risque, une soif inextinguible de considération et de grandeur. Les invectives foscoliennes renforcèrent de façon décisive la tendance nationale aux sonores revendications, à la face de Dieu et des hommes ; expression spontanée d'un sentiment légitime et profond, cette tendance inspirera ultérieurement une véritable méthode politique.

Le vingtième siècle la transportera de l'ordre national dans l'ordre international; et à cet égard, les *Ultime lettere*, qui dans leur gallophobie imaginaient pour l'Italie de prestigieux retours de fortune, sont à la base même de cet impérialisme italien que les temps présents nous ont révélé, et qui, tenant pour nuls et non avenus les siècles de somnolence, se fonde sur l'histoire romaine et annexe Napoléon — jadis honni.

Habent sua fata libelli.

CHAPITRE III.

LES SONNETS. — LES ODES.

SOMMAIRE. — Introduction : rareté et originalité de la poésie foscolienne de 1798 à 1802. — Les huit sonnets de l'édition pisane (1802). — Les quatre nouveaux sonnets de l'édition milanaise (1803). — L'ode *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo*. — L'ode *All'amica risanata* ⁽¹⁾.

De 1798 à 1802, la production poétique de Foscolo se réduit à douze sonnets et à deux odes, l'ode *A Luigia Pallavicini* et l'ode *All'amica risanata* ⁽²⁾. Cette période de sa vie fut fort agitée; le désespoir patriotique et le désespoir amoureux étaient trop vifs en

⁽¹⁾ CHIARINI, *Poesie di Ugo Foscolo*, (Livorno, Giusti, 1904), pp. 5-27.

⁽²⁾ En 1802, Foscolo publie un choix de ses poésies et le dédie à G.-B. Niccolini : « ... nè li stampo cercando onore, ma per rifiutare così tutti gli altri da me per vanità giovanile già divulgati... » (Cf. CHIARINI, *ib.*, *ibid.*, p. 5). Trois éditions successives paraissent en un an :

a) Edition de Pise du *Nuovo giornale dei letterati di Pisa*, t. IV, (*Tipografia della Soc. lett.*, 1802). Elle comprend huit sonnets et l'ode *A Luigia Pallavicini*.

b) Edition de Milan (*Tipog. e Fonderia De Stefanis*, 1803).

Elle comprend onze sonnets, l'ode *A Luigia Pallavicini* et *All'amica risanata*.

c) Edition de Milan (*Tipog. Agnello Nobile*).

Elle comprend douze sonnets et les deux odes.

CARDUCCI (Cf. *op. cit.*, *Sulla adolescenza e gioventù poetica di Ugo Foscolo*) considère que le second cycle de l'activité poétique de Foscolo s'étend de novembre 1797 (cession de Venise) à juin 1804 (départ du poète pour le camp de Boulogne). Il distingue deux phases successives dans cette période :

a) une période de *Sturm und Drang* individuel, marquée par la perte de la patrie, l'amour sans espoir pour Isabella Roncioni. Les *Ultime lettere*, en octobre 1802, la couronnent.

b) la période du calme dans la douleur et de l'amour pour la plastique,

lui pour qu'il pût beaucoup écrire ⁽¹⁾. Néanmoins, après ses expériences de jeunesse, il avait brusquement atteint la maturité et senti l'éclosion irrésistible d'un art plein d'originalité. Persuadé que le vers ne convient pas à tous les sujets, et que la poésie doit être la quintessence de la vie de l'âme et non sa nourriture quotidienne, son style poétique sera la négation de son style de romancier.

Et qu'on ne voie point là une contradiction spirituelle; bien au contraire : Foscolo put être à ce point dépouillé, concentré, dans ses poèmes, parce que les exigences oratoires et passionnées de sa nature étaient ailleurs satisfaites. Ses écrits en prose, sa correspondance lui permirent de consacrer à l'art pur — trop rarement à notre gré — les instants de recueillement absolu d'où naquirent de petites et de grandes merveilles; si belles parfois qu'elles découvrèrent le poète qui les avait créées. Foscolo n'essaya pas de renouveler la réussite, car elle était unique; et ses *Grazie* même restèrent sur le métier. Sa poésie condense en un petit volume des forces d'expansion considérables. Non qu'elle vise au fracas inhumain; jusqu'au sein de la force, tout y est mesure, harmonie; mais cette mesure et cette harmonie sont un incomparable moyen d'évasion.

Foscolo découvrit de bonne heure, et souvent les romantiques eussent pu en faire leur profit, qu'un récit versifié n'était pas, pour autant, de la poésie. La poésie devant exprimer ce qui ne peut l'être en prose, sans dédaigner l'étincelle initiale, il comprit que l'œuvre du poète était le fruit d'un long recueillement et d'un travail patient de condensation, plus que d'une inspiration déchaînée et portée par sa redondance.

Canalisant sa force, il renferme dans le cadre étroit des sonnets, inégalement parfaits, mais dont certains atteignent une telle maîtrise que l'imagination ne conçoit rien au delà, toute son humanité désirante et souffrante, toutes les contradictions qui l'agitent ⁽²⁾. Mais

marquée par une compréhension plus large de la vie et par le règne de la beauté d'Antonietta Arese. Le *Commento alla Chioma di Berenice* (août 1802) lui sert de cadre.

⁽¹⁾ C'est le temps de l'exil volontaire dans la Cisalpine, du séjour à Bologne, des combats de Gênes, des blessures; c'est la phase héroïque de la vie de Foscolo et aussi des amours pour Teresa Pickler, pour Isabella Roncioni, pour Antonietta Arese; c'est l'époque de l'élaboration des *Ultime lettere* où la fougue de l'écrivain trouvait, avec plus d'aisance que dans la poésie, une expression salutaire.

⁽²⁾ Cf. DONADONI (*op. cit.*, p. 502 : « Chacun de ces sonnets renferme une note du monde intérieur du poète, dense, presque violente; c'est pour cela sans doute

ces luttes intimes, ces passions parfois grimaçantes, ces douleurs trop réelles et ces rêves vains, il les coule dans un bronze pur dont la patine émousse les arêtes vives; il les sculpte dans un marbre sans tache dont le grain délicat est à lui seul une caresse : la passion, la souffrance sont exprimées avec une sérénité souveraine, et ces sonnets à l'accent contenu et à la forme divine sont comme cette tête de *Furie endormie*, que l'on voit à Rome : les passions y sommeillent dans les yeux clos sous l'ombre creuse des sourcils; mais la bouche y garde son amertume et les cheveux, pourtant apaisés, évoquent dans leur calme ondoient les serpents éperdus qu'ils étaient dans la vie.

Les meilleurs sonnets de Foscolo fixent dans une attitude tout le tragique de la vie à une heure donnée; ils bercent la douleur, les passions et les endorment dans la beauté, mais cette beauté n'est point spontanée, elle est conquise; et il se dégage de ce sommeil enchanteur une vie nouvelle et surnaturelle. La pureté même de la ligne, pour peu qu'on sente le prix de la simplicité, ajoute encore au tourment des passions. Oubliant arcadie et jacobinisme, Foscolo s'exprime enfin dans son originalité, dans sa vérité; et de même que les *Ultime lettere* innovaient dans la prose et donnaient à l'Italie

qu'ils sont si peu nombreux. Certains vers dépassent l'inspiration des *Ultime lettere*; ils représentent déjà la beauté calme et pacificatrice. » Donadoni y découvre une nostalgie des temps reculés et des lieux lointains de l'enfance.

Mario FUBINI (*op. cit.*, pp. 180-183) voit dans la première série de huit sonnets comme les pages d'un journal intime. L'expression des sentiments ne lui semble pas atteindre encore la sérénité : « ... Sans doute en recueillant et en ordonnant ces sonnets composés en des années différentes, Foscolo se proposa comme dans les *Ultime lettere* de dessiner la physionomie d'un individu d'exception, porté par le destin à sentir et à souffrir plus que ses semblables : et de ces vers comme du roman émane la même impression d'un mélange de sincérité et de pose, de vie vécue et de littérature. »

La seconde édition des sonnets, qui s'efforce de représenter sous un nouvel angle les sonnets anciens comme les récents, semble se proposer de représenter, en dehors du temps, le destin d'un homme. Foscolo y dessine quelques motifs essentiels de son inspiration : la Muse, le Soir, Zante, sa Mère. Ainsi que le relève justement Mario Fubini (*ibid.*, p. 195) : « Les deux groupes de sonnets sont séparés par un espace de temps bien plus grand que les quelques mois écoulés entre les deux publications; ... entre les premiers et les autres s'intercalent deux années fondamentales de la vie de Foscolo, l'année 1801 et 1802, et surtout la rédaction définitive des *Ultime lettere* qui permit au poète un épanchement plus complet de ses sentiments troubles et le prépara ainsi à une vision plus claire de son moi et du monde. »

son premier roman moderne, de même les poésies de 1798 à 1802 faisaient retentir dans la poésie italienne une nouvelle lyre, à la fois toscane et grecque.

*
**

L'un des sonnets est d'inspiration purement historique : *Pour la sentence capitale proposée au Grand Conseil Cisalpin contre la langue latine*. C'est le moins bon. Il date de 1798 et sert de transition entre l'inspiration jacobine et les poésies plus recueillies. Foscolo lui fut indulgent et le conserva auprès des autres dans plusieurs publications successives, sans doute à cause de l'importance du sujet traité.

Le Grand Conseil Cisalpin ayant eu l'intention de supprimer l'enseignement du grec et du latin, Foscolo s'insurge contre une mesure barbare ⁽¹⁾. Alfieri avait déjà protesté contre la suppression de l'*Académie de la Crusca*; et l'indignation de Foscolo, si sincère soit-elle, pourrait bien s'en ressentir ⁽²⁾. L'élan de l'inspiration est généreux; un misogynisme alfierien y frémit, et une mordante ironie mêlée de douleur. Nous n'irons pas comparer, avec Guido Mazzoni, ce sonnet à un camée : il n'en a pas la netteté à l'emporte-pièce; la première lecture ne satisfait point. Carducci était plus près de la vérité en lui reconnaissant, à travers quelque essoufflement, la valeur d'un document historique.

S'il est conforme, du point de vue prosodique, aux règles que

⁽¹⁾ Elle fut d'ailleurs repoussée; mais la proposition avait vivement frappé le poète; les *Ultime lettere* y font incidemment allusion ainsi que l'*Esame delle accuse contro Vincenzo Monti* où les tyrans, les conquérants, les usurpateurs qui à travers les siècles démembrèrent l'Italie et transformèrent le peuple « législateur de l'univers » en différents troupeaux, esclaves de dominateurs barbares, sont accusés, après avoir tout ravi à l'Italie, jusqu'au courage, d'avoir voulu obscurcir par la suppression du latin — « dernier débris de notre grandeur » — le génie italien lui-même. (Cf. *Opere*, t. V, p. 28).

⁽²⁾ Les peuples barbares qui ont dompté l'Italie saluaient en elle pourtant la nourrice des Muses, et cet hommage rendait moins sensible aux cœurs italiens le sentiment de la servitude. A défaut de la valeur romaine évanouie, la langue latine « tressait des lauriers royaux à la chevelure esclave » de l'Italie. Que l'Italie sacrifie donc les dernières reliques de sa puissance; qu'elle laisse même « le Toscan céleste » se contaminer au contact d'une langue étrangère afin que le vainqueur s'enorgueillisse plus encore de la barbarie italienne que de sa propre conquête. — Tel est le thème.

Foscolo s'est imposées ⁽¹⁾, tous les vers ne sont pas également bien frappés; certains même, à y regarder de près, sont entortillés ⁽²⁾. Le sonnet, dont l'argumentation dialectique est trop apparente, manque de fondu; la diversité du ton a beau entraîner une tentative d'harmonie imitative ⁽³⁾, le mouvement qui va de l'invocation, de l'évocation, à l'invective discrète, ne suit pas une courbe régulière; le souffle a des soubresauts, la phrase est embarrassée; à trois reprises, le poète procède par énumération, et une énumération est rarement de la poésie; les deux derniers vers manquent totalement de musicalité et laissent le lecteur sous une impression pénible ⁽⁴⁾. Du moins Foscolo a-t-il le mérite de la brièveté dans un sujet qui n'était, en somme, pas très poétique.

Les sept autres sonnets de l'édition pisane furent vraisemblablement écrits à l'époque de l'amour pour Isabella Roncioni, entre la fin de l'année 1799 et le printemps de l'année 1801.

Partant d'un distique de Maximien, attribué à Cornelius Gallus :

*Non sum qui fueram, periit pars maxima nostri,
Hoc quoque, quod superest, languor et horror habent* ⁽⁵⁾...

⁽¹⁾ Il adopte l'hendécasyllabe rimé (a, b, a, b; a, b, a, b; c, d, c; d, c, d). On relève d'ailleurs dans ces sonnets diverses alternances qui s'éloignent peu de la tradition de Pétrarque et des pétrarquistes.

⁽²⁾ Il est difficile d'accepter par exemple :

*... e questo a noi pur fea
Lieve la varia, antiqua, infame soma.*

Ces voyelles *a* accumulées produisent une impression choquante — sans compter que les adjectifs ne constituèrent jamais le nerf d'une langue. Dans la strophe suivante au contraire, le poète tire d'un nombre égal de *a* rapprochés un effet à la fois puissant et harmonieux :

*In te viveva il gran dir che avvolgea
Regati allori alla servil tua chioma.*

Certaines expressions détachées, surtout, ont de la force :

Ti han morto il senno ed il valor di Roma.

⁽³⁾ En particulier dans l'invective à l'Italie où les *r* répétés introduisent une sonorité belliqueuse :

*Or ardi, Italia, al tuo Genio ancor queste
Reliquie estreme di cotanto impcro.*

⁽⁴⁾ *Onde, più che di tua divisa veste,
Sia il vincitor di tua barbarie altero.*

⁽⁵⁾ Foscolo donne d'ailleurs de ces vers une légère variante (Cf. *Opere*, t XI, p. 248) :

Non sum qualis eram..., etc...

le poète retrace les propres contradictions de son cœur :

*Non son chi fui : perì di noi gran parte
Questo che avanza è sol languore e pianto* ⁽¹⁾.

Irrité contre lui-même et faisant violence à sa mélancolie, Foscolo développe donc une réminiscence classique, tantôt avec une angoisse sentimentale, tantôt sur le ton courroucé d'Alfieri. Le laurier qu'il avait rêvé de cueillir n'était pas celui du soldat, mais celui qui couronna Pétrarque. Sa tristesse vient du renoncement que lui a imposé l'histoire, et le regret du passé, la tristesse du présent assombrissent l'avenir; son enthousiasme patriotique bat de l'aile; Foscolo voit ce qu'il a perdu de se plier, avec orgueil, au métier de massacreur : Mars n'a pas remplacé les Muses dans son cœur.

D'autre part, les deux tercets révèlent pourquoi, dans la réalité, le poète ne poussa point la ressemblance avec Jacopo Ortis jusqu'à se suicider :

*Che se pur sorge di morir consiglio,
A mia fiera ragion chiudon le porte
Furò di gloria, e carità di figlio* ⁽²⁾.

La tonalité offre quelques dissonances : une tristesse un peu sèche, exprimée en vers suggestifs ⁽³⁾, s'élève soudain à la vigueur guerrière, et les vers 7 et 8, avec leur rythme ternaire, leur reprise du mot : *arte* qui souligne le regret du poète devenu soudard, accusent l'aridité dont il souffre :

*Cieca è la mente e guasto il core, ed arte
L'umana strage, arte è in me fatta, e vanto.*

La brièveté nerveuse des tercets met en relief, avec une force croissante, les contradictions d'un cœur à la fois courageux et indécis :

E so invocare e non darmi la morte.

⁽¹⁾ Il désespère de la gloire que rêvaient ses jeunes années; son activité guerrière, en lui endureissant le cœur, en lui obscurcissant l'esprit, lui a fait perdre la joie de vivre. Le mieux serait de mourir; mais son amour filial et un tenace désir de célébrité l'en détournent; il n'est pas libre; il voit le mieux et suit le pire, et en invoquant la mort, il ne sait pas se la donner.

⁽²⁾ Le sonnet pourrait servir de commentaire aux *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, que Foscolo est en train d'achever, et même, au point de vue biographique, à son expérience militaire.

⁽³⁾

*E secco è il mirto, e son le foglie sparte
Del lauro, speme al giovenil mio canto.*

Ce sonnet, qui n'est point sans défaut, fixe donc un élan de douleur et de révolte, et son double caractère, qui l'apparente à la fois à Pétrarque ⁽¹⁾ et Alfieri, est la traduction naturelle d'une complexité d'âme qui cherche l'apaisement et ne le trouve pas.

Dans le sonnet « *Che stai ? Già il secol l'orma ultima lascia...* » ⁽²⁾ Foscolo se libère du pessimisme ⁽³⁾.

On retrouve ici la contre-épreuve des *Ultime lettere* : s'il est impossible d'agir réellement, il faut se résigner à écrire ⁽⁴⁾. L'indépendance d'esprit de l'auteur, avant de s'affirmer dans la rédaction définitive du roman, s'exprime dans un sonnet significatif, d'inspiration alfieriennne ⁽⁵⁾. L'ardeur décidée, courageuse du ton, l'allure heurtée de la phrase, l'âpreté des rimes lui communiquent une sonorité particulière et comme un cliquetis conquérant.

Si l'image du siècle qui touche à son terme et tombe dans l'oubli est banale, il y a dans le second vers un accent philosophique, une gravité biblique dépourvue d'angoisse et néanmoins suggestive. On songe invinciblement, devant cette calme attitude, à telle réflexion de Marc-Aurèle sur l'écoulement des êtres et des choses où à telle pensée de l'*Imitation* sur les temps révolus : la beauté intrinsèque

⁽¹⁾ Mais il est dépourvu de tout sentiment chrétien.

⁽²⁾ A juger d'après ce premier vers, il semblerait que Foscolo dut composer ce sonnet tout à la fin de 1799 : mais il dut vraisemblablement le reprendre en 1801, car le vers : *Figlio infelice e disperato amante* pourrait bien faire allusion au mariage d'Isabella Roncioni célébré le 9 janvier 1801 ? Dans ce sonnet, construit comme le précédent, Foscolo passe du ton mélancolique à une vigueur enfin sûre d'elle.

⁽³⁾ Qu'attend-il ? Le siècle qui s'abîme

Dove del tempo son le leggi rotte,

n'emporte-t-il pas dans l'oubli quatre lustres de sa vie ? Il est temps de renoncer aux erreurs, à la colère, à l'angoisse de la jeunesse pour une vie plus virile :

Or meglio vivi, e con fatiche dotte,

A chi diratti antico esempj lascia.

Pourquoi attendre quand la vieillesse s'annonce prématurée, quand la maîtrise poétique est longue à acquérir, quand l'action virile est interdite ?

A chi altamente oprar non è concesso

Fama tentino almen libere carte.

⁽⁴⁾ Foscolo reprend la même idée dans une lettre à Antonietta Arese : « ... J'aime la gloire et j'en éprouve souvent la fureur. Il faut en somme que j'étudie ; puisqu'on ne peut devenir grand en agissant, essayons de le devenir en écrivant ». Cf. MESTICA, *Lettere amorose di Ugo Foscolo a Antonietta Fagnani*, Firenze, Barbera, 1928, p. 24).

⁽⁵⁾ Surtout dans les vers 5-14.

du vers foscilien se trouve accrue de tous les échos qu'elle éveille. Il n'est pas jusqu'au vers 8 :

A chi diratti antico esempj lascia,

qui ne recouvre adroitement une réminiscence dantesque ⁽¹⁾. La dureté du sonnet, d'une précision toute nue, rend encore plus sensibles ces oasis de rêve, furtives échappées qui suspendent un instant le déroulement de la pensée dialectique.

*
**

Foscolo séjourne à Florence à la fin de l'année 1800 et au début de 1801 ; son amour pour Isabella Roncioni lui inspire directement deux sonnets ⁽²⁾. Le même amour lui fait reprendre et reforger, à l'intention d'Isabella Roncioni, un sonnet de l'adolescence, composé avant novembre 1797, vraisemblablement pour Isabella Albrizzi ⁽³⁾. Un quatrième sonnet, écrit entre le mois de juin 1799 et le mois de juin 1800, au bord de la mer Tyrrhénienne, soulève un délicat problème biographique ; mais par la place qu'il lui a donnée dans l'édition pisane, Foscolo semble le placer sous le signe de la même inspiratrice ⁽⁴⁾.

Le sonnet « *E tu ne' carmi avrai perenne vita...* » ⁽⁵⁾ célèbre Florence, que la poésie a immortalisée ; non pas la Florence des

⁽¹⁾ Paradis, XVII, v. 119-120 :

*Temo di perder viver tra coloro
Che questo tempo chiameranno antico.*

⁽²⁾ Foscolo les compose à la fin de l'année 1800 ou au début de 1801 :

a) *E tu ne' carmi avrai perenne vita....*
b) *Perchè taccia il rumor di mia catena....*

⁽³⁾ c) *Così gl'interi giorni in lungo incerto...*

⁽⁴⁾ d) *Meritamente, però ch'io potei...*

⁽⁵⁾ CHIARINI, (*op. cit.*, p. XLI) devant la sérénité des sentiments exprimés, croit qu'il date du commencement de l'amour du poète pour Isabella Roncioni. — CITANNA (Cf. *La poesia di Ugo Foscolo*, p. 64) estime que ces quatre sonnets ne sont pas dignes « de cette admiration et de ces louanges qu'on leur attribue généralement ». Il lui semblent « construits » et leur réelle harmonie ne lui paraît pas traduire un sentiment très profond. Le sentiment subjectif du poète a quelque chose d'impersonnel et reprend Pétrarque. D'où l'imprécision avec laquelle nous apparaît Isabella Roncioni. — Mais toutes les femmes célébrées par Foscolo ne conserveront-elles pas cette imprécision qui était une forme même de la poésie foscilienne ?

beaux-arts, des gracieux paysages, mais celle du *Lung'Arno*, l'héritière de Rome, le théâtre des luttes entre Guelfes et Gibelins; son plus beau fleuron, quelque peu contestable, semble être aux yeux de Foscolo la maison du « *fero vate* » — Alfieri — alors que nous attendrions Dante. Brusquement, sur cet immense piédestal, Foscolo érige une statue exiguë : le *Lung'Arno* lui est cher surtout parce qu'Isabella Roncioni s'y promène d'un pied léger; dans leurs rencontres leurs regards se sont croisés, et la beauté de la jeune fille l'enivre de parfums.

Ces vers antithétiques sont fort suggestifs; l'unité d'inspiration, que Foscolo recherchera bientôt, en est pourtant encore absente. Du moins le souffle est-il soutenu et la gradation régulière ⁽¹⁾.

On chercherait vainement dans l'évocation des bords de l'Arno une touche descriptive; la grâce est toute musicale, la fluidité des vers est une transposition de la fluidité des eaux: le poète présuppose chez le lecteur la connaissance des lieux dont il parle, et sans doute aussi de tels vers de Dante qui les ont célébrés. D'emblée l'évocation historique a de l'ampleur, puis elle se hausse à la grandeur tragique:

*Già dal tuo ponte all'onda impaurita
Il papale furore e il ghibellino
Mescean gran sangue...*

C'est ici le point culminant de la courbe ⁽²⁾. Déjà dans l'évocation d'Alfieri, la pensée ardente du poète commence à s'apaiser ⁽³⁾. Quand il met en scène la femme aimée, il s'écarte plus encore de la réalité. Le *Lung'Arno* n'est que la « *cara, felice, inclita riva* »; et la jeune fille, tant pour l'aisance de la démarche que pour la noblesse de l'attitude ressemble à une déesse. Il la voit littéralement avec les yeux d'Homère, avec les yeux d'Ulysse devant Nausicaa; et l'impression qu'il éprouve est toute païenne :

⁽¹⁾ En fait ils comportent trois quatrains, chacun exprimant une idée qui occupe sans fissure et sans remplissage les quatre vers : les deux derniers vers constituent une courte conclusion où se condensent les impressions du poète.

⁽²⁾ MARIO FUBINI (*op. cit.*, p. 189) estime que l'on trouve dans ce sonnet le « rythme » qu'on cherche vainement dans les *Ultime lettere*. Il légitime cette union de l'histoire et de l'évocation amoureuse : « ... C'est en vain qu'on tenterait de séparer le fond de toile des quatrains de la fraîche vie des tercets : la poésie a pour toujours réuni des images qui paraissaient par elles-mêmes disparates et éloignées. »

⁽³⁾ Relevons dans cette partie l'absence de tout adjectif pittoresque. Foscolo a d'ailleurs une tendance naturelle à magnifier, et son langage est efficace.

*Mentr'io sentia dai crin d'oro commosse
Spirar ambrosia l'aure innamorata* ⁽¹⁾.

Le poète ne vise donc point à l'originalité par l'imprévu des images, et il s'écarte de tout pittoresque; l'effet n'est pas moins prenant ⁽²⁾. Foscolo atteint à une harmonie que soutiennent les réminiscences mythologiques, à une force qu'alimentent les souvenirs de l'histoire. Il les marie insensiblement; l'impression tragique et l'émotion secrète se métamorphosent en une divine sérénité ⁽³⁾.

Mais bientôt apparaissent les angoisses de l'amour, et Foscolo exhale sa douleur dans un second sonnet « *Perché taccia il rumor di mia catena...* » ⁽⁴⁾.

Les bords silencieux de l'Arno sont encore les confidents d'une passion qui se prend en pitié ⁽⁵⁾. Dans ses promenades solitaires, le poète évoque celle qui lui apprend « à pleurer d'amour ». Mais ici encore, la beauté d'Isabelle Roncioni n'apparaît pas avec précision. Sans doute, Foscolo rappelle-t-il le parfum de la chevelure, mais en général les épithètes sont banales : c'est l'harmonie des vers, et non la description, qui exprime l'harmonie de la jeune fille.

Aucun contraste, cette fois, entre l'évocation historique et l'inspiration amoureuse; le cadre est de même ton que le tableau; il y a unité d'impression; le poète, qui est le principal personnage,

L'étranger de passage devient le « *pellegrino* », l'orgueilleux Alfieri devient le « *fero vate* », et l'on ne montre pas du doigt sa « *casa* », mais sa « *magion* ».

⁽¹⁾ Un souvenir virgilien renforce du reste son impression :

Ambrosiacque comæ divinum spiravere odorem.

⁽²⁾ Comme tout à l'heure l'« *onda* » était « *impaurita* » ici, les « *aure* » sont « *innamorate* », c'est-à-dire personnifiées.

⁽³⁾ Le contraste entre la fureur des luttes intestines, transposition des combats d'où le poète s'évade, et le calme apaisant de l'amour respectueux, traduit d'ailleurs un sentiment sincère et illustre une fine observation psychologique. Le sentiment d'admiration devient une fin en soi : le poète y trouve sa récompense et son apaisement.

⁽⁴⁾ On sait que l'ardeur de Foscolo le clouait, des heures durant, sous les fenêtres d'Isabella Roncioni, et qu'il s'y désespérait ; les gardiens de ville le accompagnaient parfois, la nuit, jusqu'à son domicile qu'il ne se décidait pas à rejoindre.

⁽⁵⁾ Le contraste entre la fureur des luttes intestines, transposition des combats, l'évocation de la jeune fille : « *i grandi occhi ridenti* », « *la rosea bocca* », « *i rilucenti | Odorati capelli* », « *il candore | Delle divine membra* », « *i cari accenti* ». Nous savons pourtant par la correspondance de Foscolo qu'elle avait les cheveux blonds et les yeux « *azzurri nuotanti* ».

analyse d'un bout à l'autre les effets de l'amour sur son propre cœur. Le rythme et la versification accusent les moindres nuances de la pensée ⁽¹⁾. Devant cet amour immortel qui le rend insensible à la beauté charnelle de la jeune fille et qui lui remplit le cœur de pitié, le poète en arrive à aimer sa douleur — comme un romantique.

De toute évidence, le troisième sonnet « *Così gl'interi giorni in lungo incerto...* » est la reprise plus vigoureuse et avec un accent philosophique de celui des *Rimembranze*. Foscolo le composa sans doute à Florence, tout à la fin de 1800 ou tout au début de 1801, quand Isabella Roncioni allait épouser le marquis Bartolommei ⁽²⁾. L'unité de l'inspiration, qui renonce à la miévrerie ⁽³⁾, est parfaite. La couleur sombre d'un paysage modérément romantique s'accorde avec la mé-

⁽¹⁾ Notons en particulier l'enjambement :

*Di lagrine, di speme e di amor vivo,
E di silenzio...*

Pour décrire ses promenades mélancoliques, Foscolo emploie surtout des mots de deux syllabes, réguliers comme des pas d'automate, et de même pour traduire le débit monotone de sa douleur :

*Tu sol mi ascolti, o solitario rivo
Ove ogni notte Amor seco mi mena,
Qui affido il pianto o i miei danni descrivo.
Qui tutta verso del dolor la piena.*

Le ton du sonnet s'anime progressivement. La douleur sombre du premier quatrain commence de se calmer dans le second, pour se complaire dans sa propre contemplation à travers les deux tercets, qui constituent en réalité une strophe de six vers au souffle plus soutenu.

⁽²⁾ Les mêmes éléments descriptifs réapparaissent dans un ordre sensiblement nouveau. L'inspiration des deux tercets toutefois est différente, bien que le dernier vers provienne à un mot près des *Rimembranze* :

Cf. *Rimembranze* : *Luce degli occhi miei, chi mi t'invola ?*

Cf. *Sonnet de 1800* : *Luce degli occhi miei, chi mi t'asconde ?*

CARDUCCI (*op. cit.*, p. 272) révèle d'ailleurs que le vers est de Lamberti dans le *Lamento di Dafni* :

*Ecco già il mondo in preda al sonno giace
Ecco tacciono i venti e taccion l'onde,
Sol nel mio petto il mio dolor non tace :*

*Quindi i poggi e le valli ime e profonde
Fo egualmente sonar d'un mesto grido
— Luce degli occhi miei, chi mi t'asconde.*

⁽³⁾ Cf. *Rimembranze* :

*E languono i miei dì come viola
Nascente ch'abbia tempestata il verno.*

lancolie du poète dont les douleurs, ici, ne sont pas toutes des douleurs d'amour ⁽¹⁾.

Cette courte poésie, qui semble préluder à Leopardi sans toutefois dédaigner Pétrarque :

*Solo e pensoso i più deserti campi
Vo misurando a passi tardi e lenti,*

atteint à la puissance sans viser à l'effet. La phrase s'amorce, puis par rallonges successives elle circonscrit la pensée, se développe jusqu'à l'interrogation angoissée du dernier vers. Si on la compare avec la première rédaction des *Rimembranze*, on voit quelle importance Foscolo attribuait au travail de lime ⁽²⁾.

Un dernier sonnet d'inspiration amoureuse « *Meritamente, però ch'io potei...* » prend à témoin d'une douleur inapaisée les flots agités de la mer Tyrrhénienne tandis que les vents insensibles dispersent les plaintes du poète ⁽³⁾.

⁽¹⁾ La fortune adverse, le monde l'ont blessé ; mais dans sa fatigue et sa prostration qui réclament l'appui du « *troncon d'un pino* », (allusion vraisemblable aux *Cascine*), ou qui se bercent au fracas des vagues, (reste de souvenir vénitien), il en arrive à oublier dans un rêve d'amour, comme Jacopo Ortis, ses « *mortali ire* », et son destin amer.

⁽²⁾ Certaines pensées lui sont si chères et si familières qu'elles ramènent à distance, sous sa plume, les mêmes expressions. Quand il fera ses adieux à Isabella Albrizzi, avant de rejoindre le camp de Boulogne, il se souviendra du vers :

Con le seperanze mie parlo e deliro...

— « Mais j'emporterai avec moi les souvenirs de mon enfance et de ma jeunesse, et mon imagination s'y complaira et je les ferai discourir avec mes espérances ».

⁽³⁾ Ce sonnet, visiblement inspiré par Isabella Roncioni, soulève un délicat problème biographique dans lequel Chiarini (*op. cit.*, pp. XL-XLI) semble bien avoir porté la lumière. Foscolo ayant quitté Florence pour Milan, en 1801, et non pour la Ligurie, on comprenait mal ces allusions à la mer Tyrrhénienne, et l'on se demandait si la véritable inspiratrice ne serait pas Teresa Pickler, alors à Gênes. Foscolo étant allé à Nice vers juin 1800, aurait-il écrit pour elle ce sonnet au cours de ce déplacement ? Mais comment admettre qu'il parle à Nice de mer Tyrrhénienne ? et de « *lungo esilio* » pour une brève absence ? Il faut abandonner l'hypothèse. En fait, Foscolo connut Isabella Roncioni avant le mois d'octobre 1799, lors d'un premier séjour à Florence où il retourna à la fin du mois de décembre 1800. Dans l'intervalle il se trouve précisément dans la région de Gênes. Citons Chiarini : « ... il s'agit d'un premier abandon, c'est-à-dire de la première fois où Foscolo, ayant à peine vu, peut-on dire, Isabella Roncioni, et s'en étant épris, dut la quitter pour des raisons de service militaire. »

« Foscolo, de la fin avril au 15 août 1799 erra toujours en combattant dans

Un certain pittoresque apparaît ici dans la description, si discrète soit-elle; le paysage romantique s'insère adroitement dans l'analyse des sentiments et les renforce, mais la brève effusion, bientôt tarie, fait place à l'amplification littéraire. L'emploi de l'inversion produit néanmoins des effets puissants ⁽¹⁾. En donnant à la même pensée, par la reprise de *Sperai*, un double développement en deux quatrains ⁽²⁾, le poète touche à l'éloquence et même à la grandiloquence; toutefois il aborde la période avec simplicité et la pensée s'enroule, se déroule; on craint que l'harmonie, au paroxysme de l'évocation, soudain fasse défaut; mais le mouvement s'achève dans un style impeccable. L'idée de l'immortalité et de la toute puissance de l'amour communiquent aux vers une envolée dont la pureté de ligne est extrême. A travers la douleur, Foscolo dans un sonnet bien fondu, en dépit de quelque emphase, tresse une couronne à l'Amour ⁽³⁾.

la Romagne et l'Emilie, et ayant gagné la Ligurie en octobre n'en bougea pas, sauf pour un court voyage à Nice, jusqu'au 4 juin 1800. De juin 1800 à la fin de 1802 il ne se trouva jamais plus à Gênes, ni en une autre cité sur la mer Tyrrhénienne..... le sonnet dut être écrit pendant le séjour de Foscolo en Ligurie; l'abandon auquel il fait allusion dut être antérieur au mois d'octobre 1799.....»

« *Le lungo esilio* » c'est l'éloignement du poète de Florence, du « *bel paese* » ; cet exil est long parce qu'aux amoureux même les mois et les semaines semblent des années.

« Les « *spergiure genti* » ne sont pas les étrangers, ...mais des Italiens hostiles au nouvel ordre des choses, contre lesquels il a combattu, qui l'ont emprisonné, qui à l'annonce de quelque victoire austro-russe abattaient les arbres de la liberté...

« *I duri casi* », « *le rupi varcate anelando* » sont une allusion, poétiquement exagérée, ...aux désagréments de la vie militaire pendant les combats auxquels il participa du printemps 1799 à l'été 1800 ».

Rappelons que dans les *Ultime lettere*, Jacopo Ortis fera sensiblement le même pèlerinage alpestre dans des sentiments analogues.

(1)

...e queste

*Rupi ch'io varco anelando, e le eterne
Ov'io qual fiera dormo atre foreste.*

(2) Puisque le développement de l'idée ne s'arrête qu'à la fin du premier vers du premier tercet.

(3) CARDUCCI (*op. cit.* p. 273) rapproche ce sonnet d'une élégie de l'Arioste :

*Meritamente ora punir mi veggio
Del grave error ch'a dipartirmi feci
Da la mia donna e degno son di peggio..*

Ces vers consacrés à l'Amour et à la Douleur nous éloignent définitivement des poésies de l'adolescence. Un lyrisme d'autant plus intense qu'il choisit un cadre plus étroit pour transposer les moments successifs d'une passion ardente et dessiner de petits tableaux pleins de vie, apportait à la poésie italienne un élément nouveau de pureté hellénique, et une chaleur contenue oubliée depuis Pétrarque.

Carducci, qui s'étonne de la rapidité avec laquelle Foscolo s'était rendu maître de l'italien, et pour qui « une telle propriété, élégance et efficacité de langage » une telle souplesse exquise, un tel envol musical, un tel moelleux dans la phrase, semble un miracle qu'un amour, soudain révélé, ne peut seul expliquer, les juge admirables : « ...Et qui donc jamais avait su mêler à l'extase et au gémissement de Pétrarque ce parfum et ce frémissement de printemps Ionien ? Qui donc dans l'élégance toscane de la forme de Pétrarque avait su jamais amener la pureté de la ligne attique et la mollesse de la volute corinthienne avec une sveltesse si apaisée ? ⁽¹⁾ ».

Remarque pleine de vérité si nous songeons au côté païen de l'inspiration foscolienne :

*Per me cara, felice, inclita riva
Ove sovente i piè leggiadri mosse
Colei che vera al portamento Diva*

*In me volgeva sue luci beate,
Mentr'io sentia dai crin d'oro commosse
Spirar ambrosia l'aure innamorata.*

ou bien :

*E narro come i grandi occhi ridenti
Arsero d'immortal raggio il mio core,
Come la rosea bocca, e i rilucenti*

*Odorati capelli, ed il candore
Delle divine membra, e i cari accenti
M'insegnaron alfin pianger d'amore.*

et rappelle aussi les vers de Properce :

*Et merito, quoniam potui fugisse puellam,
Nunc ego desertas adloquor alcyones.*

CITANNA (*op. cit.* pp. 69-70) se montre fort sévère pour ce sonnet rempli d'amplifications. Il n'y voit qu'un « magnifique geste chorégraphique ».

« Nous ne pouvons imaginer ce sonnet comme étant médité dans l'intimité du cœur du poète, mais nous croyons l'entendre réciter sur une scène idéale par un personnage tragique... » suggère MARIO FUBINI (*op. cit.*, p. 186).

⁽¹⁾ CARDUCCI (*op. cit.*, pp. 269-270),

Ces tercets, dans leur courbe harmonieuse, n'obéissent-ils pas au même élan vital qui fait jaillir et s'incliner les palmes ? Toutefois dans les quatre sonnets supplémentaires des éditions milanaises Foscolo s'est encore surpassé.

L'édition pisane se clôt par le sonnet « *Solcata ho fronte occhi incavati intenti...* ». Foscolo qui eut, sa vie durant, la manie de faire fixer ses traits pour la postérité, eut aussi la fantaisie de se décrire lui-même. On connaît au moins deux rédactions de ce sonnet composé au cours de l'hiver 1801-1802 et publié plusieurs fois. Foscolo le lima et le relima. Du reste, il n'était point l'inventeur du genre : Alfieri y avait eu recours avant lui ; Manzoni même cédera à la tentation ⁽¹⁾.

Cette description nous éclaire beaucoup moins sur sa physionomie que le portrait de Fabre ; quant aux traits de caractère, l'œuvre et la correspondance les révèlent plus efficacement qu'une simple énumération :

*Labbro tumido acceso, e tersi denti,
Capo chino, bel collo, e largo petto.
Giuste membra ; vestir semplice eletto...* ⁽²⁾

⁽¹⁾ Dès l'adolescence, Foscolo avait eu l'idée de tracer à l'intention d'une amie plus ou moins imaginaire son portrait en vers « *settenari* ». (Cf. CHIARINI, *op. cit.*, pp. 506-8) :

*A me, gentile, amabile
Volto non diè natura,
Ma diemmi invece un'anima
Tenera, fida e pura..., ecc...*

En mai 1795, il écrit encore en ces termes à son ami Fornasini (*Opere*, t. VIII, p. 283) :

« Di volto non bello, ma stravagante e d'un' aria libera ; di crini non biondi, ma rossi ; di naso aquilino, ma non picciolo e non grande ; d'occhi mediocri, ma vivi ; di fronte ampia, di ciglia bionde e grosse, e di niente rotondo. La mia statura non è alta, ma mi si dice che deggio crescere ; tutte le mie membra sono ben formate dalla natura, e tutte hanno del ritondo e del grasso. Il portamento non scuopre nobiltà nè letteratura, ma è agitato trascuratamente. Eccovi il mio ritratto. »

⁽²⁾ Publié par le *Nuovo Giornale* de Pise en 1802, corrigé dans l'édition milanaise de 1803, publié à Brescia par Bettoni en 1808, pendant une vingtaine d'années Foscolo ne cessa de le retoucher. Il en existe une dernière version manuscrite, de la main de Foscolo — postérieure à 1821 et datant peut-être de 1824 — derrière un portrait du poète par Pistrucci, d'après Fabre. Foscolo eut le mauvais goût de trop se complaire à ce sonnet et de trop le déclamer dans les salons anglais. La critique l'a unanimement condamné, tant dans sa con-

C'est trop de complaisance ; quelques vers toutefois ne manquent ni de force ni de vérité psychologique ⁽¹⁾.

La seconde rédaction révèle d'heureux amendements ⁽²⁾, et pour finir, l'allusion à la gloire posthume et à la paix du tombeau prend l'ampleur d'une invocation à la Mort :

Morte, tu mi darai fama e riposo.

Tout comme le sonnet sur la langue latine, celui-ci ne pouvait s'élever à un vrai lyrisme. La sympathie que le nom et l'œuvre de Foscolo éveillent le font considérer avec indulgence, et accueillir parfois dans les anthologies, mais on ne saurait lui reconnaître la moindre beauté. Son intérêt est tout documentaire.

*
**

Foscolo s'est racheté, et avec usure, dans les quatre sonnets nouveaux des éditions milanaises de 1803 ; ils valent les meilleurs de Dante ou de Pétrarque ; bien plus encore que les sonnets pour Isabella Roncioni, ils méritent une admiration sans réticences ; c'est à eux surtout que Carducci dut penser lorsqu'il définit en ces termes le sonnet foscilien :

*La nota Ugo gli diè de' rusignoli
Sotto i ionii cipressi, e de l'acanto
Cinsel fiorito a' suoi materni soli* ⁽³⁾.

ception que dans sa réalisation : le procédé du portrait est l'énumération et l'énumération n'a jamais exprimé un lyrisme profond. — Le seul intérêt qu'on puisse trouver au thème, repris depuis l'adolescence jusqu'à l'orée de la vieillesse, c'est comme l'a bien discerné DONADONI (*op. cit.*, p. 497) une évolution du sentimentalisme arcadique et larmoyant à la vision sereine de l'homme qui approche de la mort, en passant par la force frémissante et trouble de la jeunesse.

⁽¹⁾ *Avverso al mondo, avversi a me gli eventi...
Di vizj ricco e di virtù, do lode
Alla ragion, ma corro ove al cor piace.*

⁽²⁾ Le poète a renoncé aux « *tersi denti* » :
Tumidi labbri ed al sorriso lenti.

Il a modifié certains adjectifs, déplacé le vers :

Mesto i più giorni e solo, ognor pensoso.

Enfin il a abrégé l'énumération des qualités et défauts en remaniant les deux tercets où des phrases pleines se substituent aux adjectifs.

⁽³⁾ CARDUCCI, *Rime Nuove*, III,

Ils furent vraisemblablement composés tous les quatre en 1802; au plus tard, pour les sonnets *Alla Sera* et *Alla Musa*, au début de 1803.

Les sonnets *Alla Sera*, *A Zacinto* et *In morte del fratello Giovanni* — celui *Alla Musa* est un peu moins heureux — sont les meilleurs que Foscolo ait écrits et ils sont faits pour décourager la critique. Quand on a proclamé la perfection d'un lyrisme chaleureux où une jeunesse douloureuse et ardente s'exprime toute entière; quand on a dit avec Carducci que le contenu, la forme et le mètre forment un tout indissoluble, la critique esthétique n'a plus rien à ajouter : il n'y a plus qu'à lire, à relire, à jouir du poème, et c'est une joie qui jamais ne tarit.

La réussite littéraire fait oublier l'effort de l'écrivain. La pensée, soutenue, entraîne dans sa progression lyrique une émotion faite de souvenirs poignants, de douleur inconsolable et la cristallise en beauté. De telles réussites perdent trop à l'analyse; risquons-nous donc — comme à un moindre mal — à donner, par la traduction, une idée des plus belles ⁽¹⁾.

AU SOIR

*Peut-être parce que du repos fatal
tu es l'image, ton approche m'est-elle si douce
ô Soir ! Que les nuages de l'été et les
zéphyr sereins te fassent un joyeux cortège* ⁽²⁾,

*ou que des régions glacées de l'air
tu conduises par le monde de longues ténèbres*

⁽¹⁾ Mario FUBINI (*op. cit.*, p. 197) écrit excellemment : « ... les trois grands sonnets plus encore que le sonnet *Alla Musa*, qui garde quelque chose des frémissements juvéniles... et dans lequel l'image divine est à peine indiquée et demeure lointaine, nous présentent une situation où les larmes sont dépassées : ils laissent deviner bien des larmes dans le passé, mais le poète aurait honte de les laisser couler alors qu'il est tout absorbé par la contemplation de ces grandes et austères images. » — (Cf. *ibid.*, p. 198) : « ... Et jamais la désolation d'une vie manquée n'eut plus sobre et plus grandiose expression. ». — (Cf. *ibid.*, p. 202) : « ... les trois grands sonnets de Foscolo, écrits par lui à vingt-quatre ans, nous pouvons penser qu'il les écrivit en une année quelconque de sa vie et ils nous ont laissé en effet l'image typique du poète. »

⁽²⁾ Cf. *Opere*, I, p. 37 (*Ultime lettere*) « O Sole... e tu pure sarai trasformato; nè più allora le nubi corteggeranno i tuoi raggi cadenti »,

*inquiètes, toujours ta venue comble mes vœux
et suavement tu t'empares des voies secrètes de mon cœur.*

*Tu me fais errer par la pensée sur les routes
qui vont à l'éternel néant; et cependant ce temps pervers
s'enfuit, et avec lui la foule des soucis*

*où comme moi il se consume;
et tandis que je contemple ta paix, dort
cet esprit guerrier qui en moi rugit.*

Sous une forme rigoureuse, exiguë, la puissance de l'évocation est considérable. L'idée de la nuit est unie à l'idée de la mort. Mais ce n'est pas la nuit de Michel-Ange :

O Nottè, dolce tempo benchè nero...

la nuit qui ensevelit dans l'inconscience les douleurs et les angoissés :

Dolce m'è il sonno e più l'esser di sasso...

Foscolo est surtout sensible à l'apaisement du crépuscule. Il redoute l'insensibilité; s'il désire un baume à ses peines, du moins ne consent-il pas à les dissoudre dans l'oubli. C'est donc l'heure virgilienne où la nuit descend qu'il évoque. Dédaignant un pittoresque qui détonnerait ici, comme des motifs trop fouillés sur les grandes lignes d'une architecture, le poète, en qui revit peut-être la noble vision du cortège antique, développe en images sonores un chant amplement modulé, véritable fresque musicale dont la tristesse traduit noblement la fatalité de la douleur et de la mort ⁽¹⁾; ce chant s'apaise en un point d'orgue au huitième vers, pour reprendre, entrecoupé, angoissé, s'apaiser à nouveau au treizième vers et plaquer l'accord final où vibre toute la révolte et la force inemployée du soldat et de l'écrivain :

*E mentre io guardo la tua pace, dorme
Quello spirto guerrier ch'entro mi rugge.*

Quand bien même Foscolo n'eût composé que ce sonnet, il mériterait de prendre place au rang des grands poètes. Il l'a marqué

⁽¹⁾ Foscolo avait déjà écrit dans les « sciolti » *Al Sole* :

*... e sol la notte aspetto
Che mi copra di tenebre e di morte.*

de sa griffe inoubliable. Le calme, conquis sur les passions, qu'il manifeste, rappelle invinciblement l'image dantesque :

...A guisa di leon quando si posa ⁽¹⁾.

Le sonnet *A Zante* développe vraisemblablement l'allusion aux îles Ioniennes qui termine l'ode *All'amica risanata* (1802) ⁽²⁾ ; cette ode avait donné le branle aux souvenirs de l'enfance ; Foscolo y revient ici avec plus d'insistance :

A ZANTE

*Jamais plus je ne toucherai les rives sacrées
où mon corps enfantin reposa
o ma Zacinthe, qui te mires dans les ondes
de la mer grecque d'où vierge naquit*

*Vénus ; et elle rendait ces îles fécondes
par son premier sourire ; aussi n'omit-il point
tes limpides rivages et tes frondaisons
l'illustre vers de celui qui chanta*

*les eaux fatales, et l'exil errant
par lequel, beau de renommée et de malheur,
Ulysse baisa sa rocheuse Ithaque.*

*Tu n'auras, toi, que le chant de ton fils
o ma terre maternelle ; à nous le destin
prescrivit une sépulture sans larmes.*

⁽¹⁾ Stendhal qui cite ce sonnet dans les *Promenades dans Rome* (t. II, pp. 32-33, éd. Champion) en imaginant qu'il est récité « avec un accent inimitable », le commente en ces termes : « ... Il nous semblait entendre Talma. Une sorte de mélancolie s'était emparée de la plus aimable société du monde ; les vers admirables de Foscolo ont redoublé ce que cette situation de l'âme a de touchant. En idéalisant les peines qui pesaient sur quelques âmes, il leur a enlevé sans doute ce qu'elles avaient de trop amer. »

⁽²⁾

*Ebbi in quel mar la culla,
Ivi erra ignudo spirito
Di Faon la fanciulla,
E se il notturno zeffiro
Blando sui flutti spira,
Suonano i liti un lamar di lira,*

Le charme de ce sonnet, tout éclairé de lumière orientale, provient du passage insensible des souvenirs enfantins, aux prestigieuses réminiscences mythologiques ⁽¹⁾ et homériques, tandis que, par un émouvant contraste, le dernier tercet nous ramène non plus au bamin des premiers vers, mais à l'homme marqué par le destin et que le destin éloignera toujours de sa terre natale, même par delà la tombe.

Tout s'enchaîne dans un savant « *crescendo* »; l'évocation familière et païenne elle-même se dramatise et s'assombrit progressivement. L'hellénisme, le sentiment sensuel de la nature, les souvenirs classiques sont partie intégrante de l'inspiration foscolienne. Zante est une terre sacrée, comme Santa-Croce sera un temple sacré. Ces apports « ataviques » se mêlent à l'originalité propre de sa pensée, et le dernier vers :

... a noi prescrisse

Il fato illacrimata sepoltura.

— abstraction faite de toute influence de la poésie sépulcrale — annonce de loin le *Carme* plus ambitieux des *Sepolcri*. Ce qui pouvait n'être qu'une élégie, devient l'expression d'une pensée philosophique, et comme une prophétie.

Le suicide de Gian-Dionisio à Venise, en décembre 1801, inspira à Foscolo son sonnet le plus émouvant.

La mort cruelle d'un frère cadet qui était à la fois un frère d'armes et un frère d'âme, qui partageait aux jours enthousiastes du *Genio democratico* la foi républicaine du poète, est célébrée avec une douleur d'autant plus communicative qu'elle est davantage tenue en bride et que le poète aspire plus fortement lui-même à la paix du tombeau.

Foscolo aimait d'une spéciale dilection un sonnet où il a déversé, avec tant de mesure, une si profonde désespérance ⁽²⁾. Si l'on se réfère à la biographie de l'auteur à la date de 1802, on découvre certes quelque exagération dans l'amplication poétique :

⁽¹⁾ Foscolo traitera tout au long, dans l'*Hymne I* des *Grazie* le thème de la naissance de Vénus. — CITANNA (Cf. *La poesia di Ugo Foscolo*, p. 62) reproche à la première période de ce sonnet d'être trop longue, les liens des phrases à son avis portent ombrage à la beauté des images. J'avoue ne pas être choqué au même degré; l'élan de l'inspiration entraîne tout avec lui.

⁽²⁾ Dans le mince volume sur les *Vestigj della storia del Sonetto italiano*, composé de mémoire à Zurich en 1816, Foscolo le reproduira avec des corrections. (Cf. *Opere*, t. X, p. 435). — [*E sol da lunge i miei tetti saluto...*],

*Un dì s'io non andrò sempre fuggendo
Di gente in gente...*

...Straniere genti, l'ossa mie rendete... ⁽¹⁾

Mais Foscolo eut toujours la prescience de son destin, et ces quelques vers ont encore un accent prophétique que sa douleur fraternelle et filiale rend plus touchant ⁽²⁾. Un mélancolique désespoir s'exprime dans un vers calme qui traduit noblement, sans appel intempestif de souvenirs, à la fois le découragement de la déception, l'affaissement de la souffrance, la tristesse insondable du regret : ⁽³⁾

*...gemendo
Il fior de' tuoi gentili anni caduto...*

ou l'angoisse du désir vain :

...Ma io deluse a voi le palme tendo...

Ce vers lui-même, de la première syllabe à la dernière, n'est qu'une aspiration désolée où s'exhale la plus pure poésie — celle qui trouve un écho en tous temps et dans tous les cœurs ⁽⁴⁾.

Moins bien venu que les précédents, le sonnet « *Pur tu copia versavi alma di canto...* » nous éclaire utilement sur le génie poétique de Foscolo.

Qu'est devenue la facilité de son inspiration initiale « quand de « ses » années en fleur fuyait la première saison » ? La veine de son génie est desséchée :

⁽¹⁾ Le sonnet : *Meritamente però ch'io potei*, n'évoquait-il pas déjà, par regret de la Toscane, le « *lungo esilio fra spargiure genti* » ?

⁽²⁾ Nulle lamentation sur son propre sort, dans ce sonnet, mais une ardente prière pour sa mère.

⁽³⁾ Carducci, dans des circonstances analogues, se souviendra de ces accents (Cf. *Rime Nuove, Funere mersit accrba*) :

*O tu che dormì là su la fiorita
C'ollina toska...*

⁽⁴⁾ Les *Sepolcri* reprendront ce thème de la fuite :

*E me che i tempi ed il desio d'onore
Fan per diversa gente ir fuggitivo...*

Romualdo CASTELLI (*op. cit.*, p. 83), note justement que dans ce sonnet Foscolo « semble peindre comme dans un tableau l'état de sa famille; et doucement il nous entraîne : *O vos omnes qui transitis, venite et videte !...* scène qui semble un Calvaire. » — Peut-être Foscolo s'est-il souvenu du court poème de Catulle sur la mort de son frère ?

ohimé ! soltanto

Una favilla del tuo spirto è viva.

Le foisonnement qui laissait naguère au poète une impression d'aisance heureuse, est donc tari — tari par l'amertume du passé, la souffrance du présent « la crainte aveugle de l'avenir ». L'heure des regrets a sonné prématurément, et l'amour angoissé qui l'habite l'avertit

*Che mal pônno sfogar rade, operose
Rime il dolor che deve albergar meco.*

Nous n'insisterons pas sur le contraste qui oppose, non sans adresse, l'harmonie hellénique des premiers vers, où palpite un reste d'audace, et l'allure heurtée de la fin du sonnet, mais plutôt sur la pensée développée par Foscolo : elle touche l'essence même de son art. Ces quelques vers expriment le drame de l'aridité poétique ⁽¹⁾.

Le sonnet *Sur la langue latine* marquait le passage de l'inspiration jacobine à l'inspiration lyrique nouvelle; cette inspiration lyrique atteignait son apogée avec les trois sonnets *Alla Sera*, *A Zante*, *In morte del fratello Giovanni*; mais soudain, semble-t-il, le moule était rompu : le sonnet *Alla Musa* est un adieu à la Muse — à la Muse du sonnet tout au moins.

Si Foscolo regrette à ce point la fluidité de son inspiration première, c'est pour trop savoir quel effort de concentration, de condensation, représentent ces vers, en apparence si simples qu'on leur applique instinctivement la définition platonicienne: ἄλλ' ὁ θεὸς αὐτὸς ἔστιν ὁ λέγων.

Foscolo, désormais, connaît les exigences de ce Dieu des poètes — et il éprouve un mouvement de recul; il doute de pouvoir se maintenir à ces hauteurs. Sa douleur, son angoisse amoureuse et patriotique, qui lui dictaient vers le même temps la version complète des *Ultime lettere*, étaient trop pleines pour s'exprimer plus

⁽¹⁾ Cf. Giuseppe MANARORDA, (*Studi foscoliani*, Bari, Laterza, 1921), p. 44 : « L'art des exordes *ex abrupto*, comme si le poète continuait en vers un discours déjà commencé en lui-même, se révèle efficace dans ce sonnet mélancolique, où ce *Pur tu...* dit comment le poète ne se résigne pas à l'aridité, et cherche, fouille dans son passé au dedans de lui-même, et se souvenant avec un douloureux regret de l'exubérante veine, semble avoir confiance en une résurrection dont par la suite il désespère. »

longtemps sous une forme dénuée, dans le cadre rigide du sonnet rimé. La poésie reflleurira en lui, mais pour un temps, il aura l'impression qu'elle est morte. Il renoncera au sonnet ⁽¹⁾.

Toutefois, le sonnet *Alla Musa* illustre à merveille l'évolution qui était advenue dans sa manière. Foscolo ne sera plus jamais le poète de la facilité. Sa production « *rada, operosa* » sera d'une densité toujours plus grande. Déjà, il s'est créé un style poétique qui n'appartient qu'à lui; sa poésie est difficile; il s'y torture, il s'y torture; il n'accorde pas moins d'importance à la patience qu'à son « démon » dans la création artistique; mais au terme de ce travail sur l'inspiration initiale, quand il atteint vraiment le lyrisme, son art s'égale aux plus parfaits.

Dans l'étude de ces douze sonnets, qui ont chacun leur tonalité particulière, j'ai suivi, autant que possible, l'ordre chronologique dans lequel ils furent composés ⁽²⁾. Il y a loin de cette forme concise au style plein d'outrances des *Ultime lettere* ⁽³⁾. Et pourtant, c'est bien le même Jacopo Ortis qui est à la fois romancier et poète. Qu'un esprit à ce point déchaîné soit capable, simultanément, de contenir sa force et de couler dans un moule étroit une pensée en continuelle effervescence, est la preuve d'un exceptionnel génie.

Les sonnets, non moins que les *Ultime lettere*, naissent du heurt d'un rêve avec la réalité. Tendres et mélancoliques, vigoureux et désolés, ils restent pleins de jeunesse et de force latente; on y devine le même drame que dans *Jacopo Ortis*, le drame de l'inaction et des échecs liminaires, et le même individualisme; mais leur roman-

⁽¹⁾ En 1813, le portrait de Fabre, que nous reproduisons en frontispice, lui inspira un dernier sonnet — d'ailleurs médiocre — (Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 317). Le contenu toutefois en est caractéristique, et nous l'avons reproduit en face du portrait. Foscolo avait déchiré le manuscrit, et c'est la *Donna gentile* qui le reconstitua et le colla derrière la copie du portrait de Foscolo que Garagalli peignit à son intention d'après l'original de Fabre.

⁽²⁾ Signalons que dans la seconde édition milanaise de 1803 Foscolo en a modifié l'ordre, s'efforçant, comme l'a suggéré Carducci, de faire de ces sonnets le cadre sa jeunesse agitée. Le sonnet *Alla Sera*, brossé comme une vaste fresque sombre sert de prélude; les sonnets *A Zante*, *Alla Musa*, *In morte del fratello Giovanni* en sont la conclusion désolée.

⁽³⁾ CHIARINI (*op. cit.*, p. XXXV) dit fort justement des sonnets : « S'ils ne sont pas tous également parfaits, il y a dans tous la marque originale de l'auteur; ils sont la première affirmation virile de sa personnalité; ils sont, pour ainsi dire, la présentation qu'il fait de lui-même au monde.

tisme, beaucoup plus discret, se cache sous une forme classique. Victoire du poète sur lui-même, et qui ouvre la voie aux *Sepolcri*.

Les projets poétiques de l'adolescence — si ambitieux — sont oubliés; Foscolo désavoue les compositions juvéniles imprudemment divulguées. La facilité première s'est transformée en une « *incontenabilità* » qui ira s'accusant ⁽¹⁾. Les sonnets individualistes du début s'élèvent eux-mêmes, progressivement, comme l'a noté Carducci, à la sérénité fatale d'une tristesse universelle ⁽²⁾.

*
**

L'ode *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo* fut écrite en mars 1800 dans les circonstances suivantes: Luigia Ferrari, une des beautés de la Ligurie, femme de Domenico Pallavicini, patricien génois, tomba si malheureusement de cheval le long de la riviéra de Sestri, qu'elle fut traînée sur la plage et resta défigurée ⁽³⁾.

L'accident, si déplorable fût-il, n'avait rien que de banal. Mais Luigia Pallavicini était une de ces aristocrates autour de qui, pendant le siège, Foscolo, comme tant d'autres, papillonnait. Nous n'avons aucune preuve qu'il l'ait aimée. Néanmoins son imagination fut aussitôt frappée par l'événement, que divers poètes entreprirent de déplorer, et son art le transfigura.

Se souvint-il, comme le voudrait Carducci, de l'ode de Lamberti

« Ce passage rapide, et presque soudain de l'inexpérience juvénile à la savante maturité de l'art est d'autant plus merveilleux dans le jeune poète qu'il s'agit d'un travail tout intérieur et je dirai presque spontané de son esprit, sans l'aide d'exemples et d'incitations extérieures. Les éléments qui s'agitaient incertains et confus dans son esprit, soudain s'ordonnèrent, se fondirent, se purifièrent, et il sentit qu'il avait trouvé la forme de son art. »

⁽¹⁾ Cf. *Lettere inedite di Ugo Foscolo*, (Torino, Vaccarino, 1875), p. 26. — *Lettre du 8 février 1811 à sa famille*: « Il tempo in cui scriveva un atto al giorno (come quando composi il *Tieste*) è passato con la foga e l'ardire della mia gioventù. Ora forse scriverò meglio, ma in un giorno intero non cavo il costruito che dieci anni addietro io cavavo in un' ora sola. »

⁽²⁾ CARDUCCI, *Adolescenza... etc...* (op. cit., p. 276).

⁽³⁾ Elle n'était pas noble elle-même, mais riche: elle épousa à dix-sept ans un noble sans fortune qui avait passé la quarantaine. Elle avait des cheveux châtain, coiffés à la Titus, deux cascades de boucles sur les épaules opulentes, deux grands cercles d'or, minces, aux oreilles, de grands yeux glauques, le nez aquilin, la bouche riieuse. Lors de l'accident, elle avait vingt-huit ans.

I cocchi? ou même de telles odes de Parini : *Il Pericolo, L'Educazione?* Il n'abandonne rien, en tout cas, de son originalité et de sa récente maîtrise, et s'accorde un poétique intermède dans le déroulement des sonnets ⁽¹⁾.

Par une tendance naturelle de son imagination, et à un degré qu'il n'avait pas encore atteint, le poète transpose sur le plan mythologique un fait contemporain : « Heureux les anciens qui sacrifiaient à la Beauté et aux Grâces ! » déclare vers le même temps Jacopo Ortis. L'évocation mythologique de la beauté féminine ne se contente plus de banales réminiscences comme dans la période arcadique, mais une transfusion réelle et décisive du paganisme hellénique s'opère dans l'art du poète. Les brumes ossianiques et les lamentations de Young sont oubliées.

Ce classicisme, nourri par une forte culture antique et par l'étude attentive des grands maîtres de la littérature italienne du quatorzième au seizième siècle, singulièrement des poètes, n'a rien de commun avec le pseudo-classicisme en honneur à l'époque. Foscolo sent la mythologie en ancien, en Grec : son paganisme n'est pas seulement l'ornement de son imagination, il est à la fois le cadre et la matière de sa poésie.

A l'heure où la tradition mythologique semble exténuée, au lieu d'en prendre vainement la défense, comme Monti, dans le *Sermone sulla Mitologia*, il en démontre par des œuvres vivantes l'éternelle vitalité. Eloigné, à cette date, de toute théorie littéraire, il suit la pente naturelle de son génie, qui acquiert son profil d'équilibre.

Certes, la mythologie avait fourni avant Foscolo, dans la littérature italienne, une assez longue carrière; les poètes en avaient usé, abusé, et l'avaient diversement ressentie; elle n'est point absente du « *poema sacro* » de Dante, et Tassoni la travestit, comme Scarron fait de Virgile. Grande pourvoyeuse d'images et d'allégories, elle avait aussi bien pénétré d'harmonie suave la pastorale, qu'affublé d'oripeaux l'Arcadie. Mais jamais encore, en dépit de tous les néo-platonismes du monde, l'Italie n'avait reçu une telle transfusion de sang grec. Il ne s'agit plus d'imitation, mais de transposition, de résurrection opérée entièrement de l'intérieur.

⁽¹⁾ L'ode est écrite après le sonnet : *Meritamente, però ch'io potei...* — Mario FUBINI (*op. cit.*, p. 149) signale que « certains des accents les plus intenses de l'ode génoise, ceux qui créent autour de la belle blessée une ambiance plus vaste et divine... se trouvent seulement dans l'édition de 1803. »

André Chénier, avec des différences notables et avec moins de bonheur, avait suivi une voie analogue. A l'aube même du dix-neuvième siècle, et à l'heure précise où il écrivait le plus échevelé des romans, l'auteur de l'ode *A Luigia Pallavicini* renouvait en Italie le classicisme de la poésie, car le fond de son âme d'artiste était classique, si le fond de son tempérament était romantique.

Il rompait avec toute influence arcadique. La force et la netteté de son art tranchaient avec la molle redondance du pseudo-classicisme; une pureté marmoréenne mariait en un rare mélange l'évocation païenne, la musicalité du style, et la vie du sentiment.

Foscolo fait surgir un rêve sous nos yeux éblouis, en lui donnant la consistance de la réalité; ces divinités, en qui il transfigure la femme de son admiration ou de ses désirs, n'ont rien de flou, de nébuleux; en dépit de la simplicité des épithètes, ses évocations ont la netteté des arêtes des îles Ioniennes, au matin, sur la mer transparente. L'illusion est parfaite. Le lecteur croit à la consistance de ces déesses parce qu'elles sont la forme même de la sensibilité du poète et de sa pensée :

*Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto il velame degli versi strani...*

semble-t-il dire, devant ces légendes qu'il renouvelle en les évoquant, enclin qu'il est lui-même à transfigurer dans des images anthropomorphiques la beauté du monde. Le merveilleux païen lui paraît constituer l'essence même de la poésie lyrique, faite pour célébrer les héros et les dieux, pour idéaliser le réel par leur entremise et le hausser au rang d'un symbole. Mais le point de départ du poète est toujours dans la vie : deux femmes sont l'occasion des odes *A Luigia Pallavicini* et *All'amica risanata*; ainsi la vie s'insinue dans le rêve et le soutient.

Notons d'autre part que les odes de 1800 et de 1802 furent inspirées l'une par un accident, l'autre par une maladie. Tout éloigne Foscolo de la mièvrerie; la netteté du trait ne lui permet point les complaisances sentimentales; le souci de la ligne lui fait négliger le clair-obscur; l'éclat de ces odes, comme il a été dit, rappelle assez un collier de camées : il n'en reste pas moins que c'est un élan de compassion vers la beauté féminine affligée et une aspiration au retour de la beauté, qui constituent le point initial de ces poésies.



D'emblée Foscolo nous transporte chez les Dieux. Les Grâces qui jadis apprêtèrent pour Vénus les baumes salutaires et les lins parfumés, quand une épine indiscrete la blessa ⁽¹⁾, sont seules dignes de guérir Luigia Pallavicini. L'accident n'est pas immédiatement évoqué. La seconde strophe met en scène une Vénus en larmes pour la mort d'Adonis, mais la troisième nous ramène de l'Olympe des Dieux à un Olympe humain, plus tangible :

*Or te piangon gli Amori
Te fra le Dive Liguri
Regina e Diva !*

Les souvenirs mythologiques sont ainsi étroitement mêlés à la réalité, et Foscolo va les entrelacer les uns aux autres en évoquant tour à tour son héroïne au cours de la danse, sur son cheval emporté, dans la souffrance.

La description de la danse est toute grâce. Très sensible aux parfums — souvenons-nous du sonnet pour Isabella Roncioni ⁽²⁾ — Foscolo reprend une image analogue :

*E te chiama la danza
Ove l'aure portavano
Insolita fragranza,
Allor che, a' nodi indocile,
La chioma al roseo braccio
Ti fu gentile impaccio.*

Le souvenir de ces cheveux dénoués, incident réel auquel de tout temps furent sensibles les poètes depuis Homère, est ici l'occasion d'une harmonieuse apparition de Pallas au bain, dans une strophe remplie d'inversions ⁽³⁾. Mais la mythologie nous ramène au

⁽¹⁾ Vénus se meurtrit les pieds aux épines du chemin en courant vers Adonis mortellement blessé par le boutoir d'un sanglier.

⁽²⁾ *Mentr'io sentia dai crin d'oro commosse
Spirar ambrosia l'aure innamorata.*

⁽³⁾ *Tal nel lavacro immersa,
Che fiori, dall' inachio
Clivo cadendo, versa,*

réel : c'est Luigia Pallavicini elle-même qui est célébrée au cours du bal dans la musique de sa voix, l'expression changeante de ses yeux rieurs et souverains :

*E dagli occhi ridenti
Traluceano di Venere
I disdegni e le paci,
La speme, il pianto, e i baci.*

Le nom de Vénus n'enlève rien ici à la justesse de l'observation ; il la renforce au contraire, bien que Luigia Pallavicini ne soit nullement individualisée.

Mais cela, c'est le passé. Une habile transition fait grief à la belle Génoise, qui n'occupe pas réellement le premier plan de l'ode, d'avoir abandonné pour les âpres jeux de Mars « *l'arte dell' Aonie* ». Le futur chantre des Grâces n'admet pas les exercices violents pour les femmes ; et sa réprobation se traduit par un tableau, à la fois réaliste et imaginaire, du cheval emporté et de l'accident. Toute la partie centrale de l'ode, qui a le mérite d'avoir pour auteur un poète-cavalier, retentit d'un bruit de galopade.

*Palla i dall'elmo liberi
Crin su la man che gronda
Contien fuori dell' onda.*

Foscolo, dans les *Grazie*, reviendra sur cet épisode avec un art plus consommé à l'occasion de l'épisode de Tirésias. (Cf. *Hymne III*, 2^e partie) :

*Involontario, nel pierio fonte
Vide Tiresia giovinetto i fulvi
Capei di Palla, liberi dall' elmo,
Coprir le rosee disarmate spalle ;
Senti l'aura celeste, e mirò l'onde
Lambir a gara della Diva il piede,
E spruzzar riverenti e paurose
La sudata cervice e il casto petto,
Che i lunghi crin discorrenti dal collo
Coprian, siccome li moveano l'auze...*

Dans son ode, l'épisode de Pallas lui avait sans doute été suggéré par le *Pericolo* de Parini :

*Parve a mirar nel volto
E ne le membra Pallade,
Quando, l'elmo a sè tolto,
Fin sopra il fianco scorrere
Si lascia il lungo crin.*

Foscolo, ainsi qu'Alfieri, avait la passion des chevaux. N'aura-t-il pas un jour l'idée de leur consacrer un poème ? ⁽¹⁾ Ne se souviendra-t-il pas toute sa vie, avec une pointe imperceptible de regret, du temps où il était « *agitator de' cavalli* » ? Or, justement, il est officier pendant qu'il écrit son ode *A Luigia Pallavicini*. Qu'importe qu'il évoque à l'antique le présage néfaste des vents, et qu'il surnomme « *alipede* » le coursier fougueux, si le réalisme précis de la description emporte tout dans son élan et campe devant nous une bête comme seul peut la voir — et plus que la voir, la sentir — un cavalier ?

Foscolo prépare soigneusement la scène. Le cheval a déjà fourni une longue étape; son poitrail est poudreux et ses reins ardents; un vent glacial se lève et le rend inquiet; il n'obéit plus aux rênes, il s'impatiente et presse son allure. L'imaginez-vous les oreilles pointées en avant, percevez-vous le cliquetis énervé de la gourmette, le grincement du mors contre les dents, et dans la houle progressive de la course entendez-vous le rythme ternaire des sabots qui semblent se poursuivre ? Le voilà maintenant en pleine action :

*Ardon gli sguardi, fuma
La bocca, agita l'ardua
Testa, vola la spuma,
Ed i manti volubili
Lorda, e l'incerto freno,
Ed il candido seno.*

*E il sudor piove, e i crini
Sul collo irti svolazzano;
Suonan gli antri marini
Allo incalzato scalpito
Della zampa che caccia
Polve e sassi in sua traccia.*

Tout est net, et la fréquence des enjambements fait ressembler ces strophes à un galop. Certes, Foscolo ne recherche point la rareté des adjectifs; ici, pour accroître l'effet, souvent il les supprime; la proposition se réduit au sujet et au verbe. On peut du reste trouver banale l'épithète de « *candido seno* » — banale mais juste; et aussi

⁽¹⁾ Que d'ailleurs il ne rédigea point. Voir ci-après, p. 469.

celle de « *manti volubili* » — mais le vent de la course donne précisément à l'adjectif son sens étymologique.

Par contre, si l'on admet ces réserves, ne voit-on pas l'efficacité des autres adjectifs? L'« *ardua testa* » ne signifie pas seulement la raideur de la tête du cheval qui se dresse devant le cavalier, mais aussi cet entêtement de l'animal emballé, volonté dressée contre la volonté de l'amazone; l'« *incerto freno* » révèle toute la faiblesse d'une main féminine; et le hérissément de la crinière, le piétinement pressé, sont suggérés avec la même précision. L'harmonie imitative des derniers vers est d'une force singulière.

Après cette effusion réaliste, le ton s'apaise, et l'on revient à la mythologie. Le cheval ne s'est-il pas élancé dans la mer? Déjà il nage et les eaux avides se gonflent :

*Non più memori l'acqua
Che una Dea da lor nacque* ⁽¹⁾.

Les flots, d'où Vénus naquit, vont-ils être le tombeau d'une Vénus terrestre? Et le collier des souvenirs mythologiques, par un invincible enchaînement, s'égrène. Neptune « *Dolente ancor d'Ippolito* », repousse d'un « *cenno onnipotente* » le bouillant coursier qui revient sur la plage; mais le cheval se cabre, secoue la selle :

...te misera
*Su la petrosa riva
Strascinando mal viva.*

Notons la délicatesse de touche du poète; les moyens et le but de l'ode n'étant point ceux de la tragédie, il évite de nous montrer :

...un horrible mélange
D'os et de chair meurtris, etc...

Il glisse sur un épisode dramatique dont il cache les pénibles conséquences. Dans sa brièveté, l'image de la « *petrosa riva* » laisse pourtant deviner le sérieux de l'accident. Mais l'héroïne n'est pas demi-morte ou « *tramortita* »; le poète repousse l'idée de la mort, comme il écartera tout à l'heure le spectre de la laideur : Luigia

Luigia, la bella, la dolce, la buona...

iaure ⁽²⁾ *Il secondo episodio del sonnetto «A Zante» :*

*Zacinto mia, che te specchi nell' onde
Del greco mar da cui vergine nacque*

com. Venera che ifca quella isote fècande, li zante...

Pallavicini est traînée « *mal viva* », et elle se trouve traînée sans être tombée. Foscolo émousse tout ce qui pourrait froisser l'amour-propre de la jeune femme; la mythologie ennoblit un accident cruel, l'exalte au dessus de notre humanité. Le poète qui a dépeint avec minutie le cheval emporté, oublie de décrire la beauté maltraitée.

Dans une invective sur le mode antique ⁽¹⁾, il s'en prend à celui qui osa le premier confier à un coursier infidèle « *L'agil fianco femmineo* », exposant ainsi la beauté à un nouveau danger. Tout le sentiment de la féminité, si profond dans le poète, et comme félin, remonte à la surface de son âme et de son imagination. On songe malgré soi à Villon :

*Corps féminin, qui tant es tendre
Poly, souef, si précieux...*

C'est dans les deux cas le même amour savoureux de la chair; mais alors que la sensualité de Villon se teinte de désespérance, celle de Foscolo est tout paganisme et amour de la vie. L'harmonie flexible de son vers se moule sur la flexuosité de la beauté féminine. L'image anxieuse et pâle de Luigia Pallavicini recherche dans les yeux des médecins :

*Speranza lusinghiera
Della beltà primiera.*

Le poète, de toutes ses forces, seconde cet espoir sous le couvert d'une flatteuse transposition mythologique, empreinte d'émotion et nuancée de fine psychologie. Un jour, sur l'Etna, effrayées par les cris des bêtes sauvages, les biches de Diane la précipitèrent de son char. Les déesses, jalouses de sa beauté, se réjouissaient de la voir prendre place aux banquets de l'Olympe, silencieuse et pâle, le visage enveloppé d'un voile. Mais leur rire se changea en pleurs quand elle reparut plus belle que devant.

⁽¹⁾ Cette invective reprend l'idée suggérée dans la septième strophe :

*Perchè non dell' Aonic
Seguivi, incanta, Parte,
Ma i ludi aspri di Marte ?*

Dans la *Giustizia e la Pietà*, Foscolo avait dit déjà sur le même ton :

*Pera colui che il popolar diritto
Infranse primo...*



Jusqu'au bout, Luigia Pallavicini est donc divinisée; elle est d'abord Vénus, puis Diane. La mythologie, qui prend appui sur la vie, est un moyen efficace d'exalter sa beauté; la psychologie des déesses elle-même ressemble fort à la psychologie des contemporaines du poète ⁽¹⁾. Foscolo, qui avait repoussé, dans la description de l'accident, l'image de la mort et tout ce qui pouvait provoquer une répulsion instinctive, écarte maintenant l'idée de laideur éventuelle, que les circonstances pourtant faisaient redouter. Ce n'est point simple délicatesse à l'égard de son héroïne; c'est aussi que l'ode ne saurait accueillir l'horrible au nombre de ses éléments ⁽²⁾. La grâce parfaite de l'introduction et du tableau de la danse, l'animation de la galopade et le récit discret de la chute, l'invective qui amène une brève description de la victime rejoignent, pour finir, l'inspiration toute mythologique où le poète se meut avec une souveraine aisance; et l'ode s'achève sur ce vœu indirect, dans une harmonie faite de simplicité et d'imagination émue, à la gloire de la féminité.

Foscolo adopte une coupe de strophe adéquate au sujet nouveau et ne lui impose pas la moindre entorse. Cette strophe de six vers, sorte de compromis entre la strophe du *Pericolo* et de l'*Educazione* de Parini, n'est pas un double tercet; elle est l'unité de mesure de l'ode, on y chercherait en vain la moindre cheville.

(1).

*Ma ben piansero il giorno
Che dalle danze efesie
Lieta facea ritorno
Fra le devote vergini,
E al ciel salia più bella
Di Febo la sorella.*

(2) Dans *Tieste*, Foscolo n'avait pas reculé devant l'horrible au cours de la scène finale où apparaît une coupe de sang humain. Benedetto Croce (Cf. *Poesia e non poesia*, p. 88) écrit de cette ode : « Un sourire semble flotter sur toute cette poésie qui semble de l'éloquence consolatrice; mais c'est un sourire plus profond qu'il ne paraît au premier abord, parce que, pense le poète, la beauté est condamné à périr par suite des maladies, de l'âge, de la mort; mais voici que je l'éternise moi, moi qui « *pingo e spiro a' fantasmi anima eterna (Grazie)* ». — Cf. Mario FUBINI (*op. cit.*, p. 142) : « Comme on l'a dit des poètes du « *stil nuovo* », on peut dire que le Foscolo des odes chante, sous l'image d'une femme, la femme dans son essence éternelle. »

Comme dans les sonnets, Foscolo évite le pittoresque qui arrêterait le regard au détriment de la ligne générale ⁽¹⁾. Les épithètes sont plus directement descriptives dans l'évocation du cheval emporté, parce que le sujet l'exigeait; néanmoins, abstraction faite du rythme et du mouvement d'ensemble qui caractérisent ce passage, l'ode emprunte l'essentiel de son pouvoir suggestif à cette harmonie noblement païenne qui évoque par des adjectifs rares, ou simplement musicaux, les rites anciens et les images mythologiques ⁽²⁾. L'énergie nerveuse des verbes l'interrompt et la renouvelle à point dans la peinture de l'accident ⁽³⁾. Elle reparaît vers la fin de l'ode; Foscolo a recherché de la musique avant toute chose. Cette harmonie est accrue par l'importance que prennent dans la phrase les voyelles ⁽⁴⁾; à cet égard, le vers de Foscolo se reconnaît entre mille. Faut-il voir là une influence directe de la fluidité grecque, comme elle se révèle par exemple dans la prière d'Ulysse à Nausicaa, et l'ode *A Luigia Pallavicini* n'est-elle pas aussi une sorte de prière païenne? ⁽⁵⁾

⁽¹⁾ Les baumes qui emplissent de leurs parfums la première strophe, comme un encens brûlé sur l'autel de la beauté, sont « *beati* »; le pied de Vénus est « *divino* »; le mont Ida est « *sacro* »; l'arc du fils de Latone est « *grande* »; les cheveux répandus de Pallas sont « *liberi* », les accents de Luigia Pallavicini « *armoniosi* », ses yeux « *videnti* », ses formes « *gentili* », et les « *rose* » du visage à la fin de l'ode ressemblent étrangement au « *roseo braccio* » du début, etc...

⁽²⁾ Par exemple : *dall' inachio | Clivo cadendo...* »; la « *rupe etnea* »; ou bien :

... *Perchè non dell' Aonie*
Seguivì, incauta, l'arte...

... *Che dalle danze efesie*
Lieta facea ritorno.
... e fiori
Votivi all' arc portano.

Et voici le « *tirreno talamo* » et le « *cenno onnipotente* » de Neptune.

⁽³⁾ « *Agghiacciano* », « *lorda* », « *svolazzano* », « *si gonfiano* » et surtout les formes passées : « *arretrosse* » « *rizzosse* ».

⁽⁴⁾ Et singulièrement les voyelles rapprochées. Parfois dans un vers, telle voyelle prédomine : *Volto a studj virili — Ma i ludi aspri di Marte*. D'autres fois au contraire, telles consonnes l'emportent : « *... dall'inachio | Clivo cadendo...* » Aucun « *phébus* » toutefois dans ce texte mythologique où la mythologie est employée parfois par simples allusions. Les périphrases elles-mêmes sont poétiques : « *Le abitatrici olimpie* », « *al ciprio giovinetto* », « *Di Febo la sorella* ».

⁽⁵⁾ Avant de prendre la plume, Foscolo n'avait-il pas dans l'oreille l'hexamètre d'Homère dont deux de ses vers seraient à peu près l'équivalent au

On ne prétend point, par ces quelques remarques, rendre compte d'un art dont on constate l'éclat, mais qui se rit de toute analyse ⁽¹⁾.

Admettons, avec Guido Mazzoni, que ces strophes constituent un collier de camées et qu'elles atteignent l'expression lyrique sans s'attarder à des mièvreries, la mythologie n'enlevant point à l'héroïne sa réalité historique. Disons, avec Chiarini, que cette ode est un « joyau ». Proclamons, avec Carducci, que tout en procédant de Parini pour le mètre, et même de Lamberti, Foscolo laisse loin derrière lui ses devanciers. Affirmons, à la suite de Pecchio, la pureté et la maîtrise de l'exécution, la vivacité et la délicatesse corrégienne de la couleur; reconnaissons dans ces vers l'âme d'un païen authentique, mais sans condamner à la légère une mythologie qui contribue à communiquer aux strophes un accent nouveau. Accordons-leur enfin, avec Carrer, la grâce de la galanterie la plus fine. Certes, l'ode n'a pas la chaude intimité des sonnets; elle n'est que la projection d'un rêve de beauté; parfois le procédé y est sensible ⁽²⁾; ainsi que le suggère Donadoni, on « la sent née parmi un cercle d'adorateurs... plutôt qu'issue de l'âme d'un amant solitaire ».

point de vue syllabique, encore que les deux versifications soient difficilement assimilables? N'oublions pas que ces textes grecs étaient pour Foscolo une véritable langue vivante et qu'il les lisait d'une tout autre façon que nous; ils devaient lui être sensibles non seulement dans leurs mètres prosodiques dont notre lecture ne tient pas compte, mais jusque dans les accents toniques qui s'y superposaient. On ne fait ici que suggérer une hypothèse, mais qui semble bien corroborée par ce que dit Pecchio (*op. cit.*, p. 296) : « ... C'est une chose vraiment singulière; Foscolo qui n'avait aucune oreille pour la musique, qui ne chantait pas mais qui miaulait quand il voulait répéter un motif de quelque air de théâtre, savait mieux que personne les changements de ton, l'harmonie, tous les accidents pour ainsi dire, de la musique poétique d'Homère. » Voir les curieuses réflexions de Foscolo (*Opere*, t. X, pp. 267-270) sur l'harmonie respective et les métriques de diverses langues modernes.

⁽¹⁾ Cf. Foscolo (*Opere*, t. VI, p. 157). « Plus l'intelligence s'aiguise à faire l'anatomie des causes de l'art, moins amplement elle regarde la nature et se laisse moins enchanter par les effets. Et je trouve en moi plus d'yeux et de sensation que de compas et de critique. »

⁽²⁾ Elle ne manque même pas d'une pointe de rhétorique d'inspiration latine, voire « settecentesca » : *Pera chi osò primero...*, etc. — Mimmo Sterpa (*Op. cit.*, p. 232) dit avec raison : « Qui trouverait jamais dans les *Grazie* un « *Pera chi osò primero...* » ? ... La vérité c'est qu'avec les *Odes* Foscolo demeure encore un peu dans le dix-huitième siècle; mais très peu; son détachement désormais est sûr, on sent qu'il adviendra. »

Mais Donadoni est-il aussi bien fondé à découvrir dans cette mythologie « un splendide élément d'ornementation », « plus adhérent qu'inhérent » à l'esprit du poète, et non l'expression même de sa substance poétique ? Luigia Pallavicini inspirant à Foscolo une admiration purement plastique, n'était-il pas naturel qu'il exprimât ses sentiments en guirlandes mythologiques, comme les anciens suspendaient à l'autel de Vénus des guirlandes votives ?

Aucune profondeur dans une poésie greffée sur une circonstance occasionnelle et qui ne pouvait être que décorative. Mais l'absence d'une substance poétique plus intime ne doit point faire considérer cette mythologie comme plus adhérente à l'esprit de Foscolo qu'inhérente. Toute poésie vraie, quel qu'en soit le contenu — et on ne saurait nier que cette ode soit de la vraie poésie — n'est-elle pas immanente à l'esprit qui la produit ?

A l'occasion de certaines cérémonies, Haydn a écrit pour musique de chambre des compositions de circonstance dont le charme n'est point éventé ; elles recréent une atmosphère idéale. L'ode musicale pour Luigia Pallavicini a le même pouvoir ; la donnée historique est secondaire ; les traits de Luigia Pallavicini n'apparaissent pas clairement et le poète ne s'est point soucié de l'individualiser ; mais nous voyons les Grâces, Vénus, Adonis, Pallas, les Amours, Mars, Neptune, Hippolyte, Diane, Phébus ; nous voyons la Grèce et Chypre, et les paysages antiques et la mer écumeuse et bleue où Foscolo naquit. La vie a pénétré la légende, et la légende, se surajoutant à la vie, ressuscite un paganisme dont l'allégorie de Diane est le couronnement.

*
**

Une courte maladie d'Antonietta Arese, au cours de l'hiver 1801-1802, ou plutôt son retour à la santé, au printemps de 1802 inspire à Foscolo, au plus fort de sa passion, l'ode *All'amica risanata* ⁽¹⁾.

On pourrait reprendre à son sujet, encore que la versification soit sensiblement différente ⁽²⁾, à peu près toutes les remarques suggérées par l'ode *A Luigia Pallavicini*.

Moins classique, peut-être, et moins musicale, on la juge d'ordinaire plus plastique et plus colorée, plus franchement païenne. La

⁽¹⁾ Depuis un an Foscolo n'avait rien écrit en fait de poésie. Il commença de rédiger son ode en avril.

⁽²⁾ Foscolo reste fidèle à la strophe de six vers, mais elle comprend cette fois cinq « *settenari* » et un hendécasyllabe (a, b, a, c, d, D) ; b et c sont « *sdruccevoli* »,

mythologie y tient encore un grand rôle. Mais alors que pour Luigia Pallavicini les vœux du poète ne pouvaient être que stériles et presque indifférents — on y sent la galanterie et non l'amour — la guérison, ardemment souhaitée, d'Antonietta Arese, permet à Foscolo de s'élever à un enthousiasme contenu mais dont on sent la plénitude.

Cette fois, tout l'être du poète s'intéresse à sa création. Son classicisme, noblement drapé, est bouillant de passion, éperdu de volupté secrète : on y devine d'un bout à l'autre la reconnaissance émue de l'amant chez qui renaît le désir. De là, l'impression de vie qui se dégage, transfigurée, d'un poème où Foscolo transfuse vraiment son sang et son âme grecque, imaginative et voluptueuse, gracieuse et grave ⁽¹⁾. La jeunesse y frémit ; les souvenirs s'ébrouent et la fantaisie les exalte. C'est une effusion d'une musicale sensualité, un hymne religieux à la beauté, maintenu dans les limites d'une netteté classique ⁽²⁾.

A L'AMIE QUI RECOUVRE LA SANTE ⁽³⁾

Tel du fond des antres marins ⁽⁴⁾ l'astre le plus cher à Vénus apparaît les cheveux ruisselants, parmi les fuyantes ténèbres, et embellit sa course de l'éternel rayon ;

⁽¹⁾ Le poète se délivre avec joie du sentimentalisme juvénile et de la cure de platonisme, racontée à la même époque dans la rédaction complète des *Ultime lettere*, mais dont il est déjà dépris. Il divinise Antonietta Arese comme Callimaque Bérénice.

⁽²⁾ On pourrait appliquer à Foscolo, pour cette ode, les vers qu'il adressera dans les *Grazie*, à Canova :

*e non l'amica
ma venerasti Citerea nel marmo.*

Toutefois, par certains traits, le sentiment est déjà romantique. Cf. Foà, (*op. cit.*, p. 162) : « Cette ardeur voilée et chaude et aussi un peu douloureuse à cause de l'allusion à la beauté éphémère et au jour du repos éternel, constitue la partie moderne et romantique de l'ode. »

⁽³⁾ CITANNA (*op. cit.*, pp. 45-47) distingue deux parties dans l'ode. La seconde qui s'ouvre par l'évocation de Diane « semble perdre un peu de sa nécessité poétique intérieure. » ; le poète agit « plus avec l'intelligence qu'avec le sentiment ». Le critique admettrait volontiers que l'ode se terminât aux vers :

*Meste le Grazie mirino
Chi la beltà fugace
Ti membra, e il giorno dell' eterna pace.*

⁽⁴⁾ MARIO FUBINI (*op. cit.*, pp. 153-155) note que l'Ode s'ouvre par une comparaison, forme de style très rare chez Foscolo. Il reproche à Giuseppe Manacorda

ainsi surgissent tes membres divins du lit de douleur et en toi revit la beauté, l'éclatante beauté, seul réconfort aux maux dont souffrent les cervelles humaines créées pour délirer.

Sur ton cher visage je vois fleurir la rose, tes grands yeux recommencent à sourire insidieusement et pour toi, de nouveau en larmes, des mères inquiètes veillent, et de soupçonneuses amantes ⁽¹⁾.

Les Heures qui tantôt étaient les tristes pourvoyeuses des remèdes, aujourd'hui apportent ta robe turquoise et tes colliers que rehaussent des effigies de Dieux, remarquable travail de ciseaux achéens;

et tes blancs cothurnes et tes talismans qui dans les nuits de fêtes font oublier les danses aux jeunes hommes qui te contemplent, ô Déesse, toi qui es une cause de tourments et d'espoirs :

soit que tu ornes ta harpe des rythmes récents et des souples contours des formes que moule un lin docile, tandis que parmi les soupirs contenus ton chant s'envole

plus redoutable; ou que tu dessines des danses, confiant aux brises ton corps agile, et que tes vêtements et le voile négligemment en désordre sur ton sein soulevé révèlent des charmes secrets.

Dans ton agitation, brillantes d'une récente ambroisie tes tresses tombent lentement, infidèles au peigne d'or et à la rose guirlande qu'Avril maintenant t'envoie, avec la santé bienfaisante.

De même autour de toi, volent, servantes d'Amour, les Heures enviées. Que les Grâces refusent de sourire à qui te rappelle, avec le jour du repos éternel, que la beauté est éphémère.

(*op. cit.*, p. 61) de découvrir dans cette ode « le sentiment romantique de la beauté malade » ; il élève la même objection contre Arturo Farinelli qui a rapproché l'ode *All' amica risanata* de celle de Chénier pour Fanny malade. (Cf. *Il romanticismo nel mondo latino*, Torino, Bocca, 1927, t. I., p. 258). — Il n'y a rien en elle, écrit Fubini, du mal souffert, non seulement dans ses formes parfaites, mais même dans le souvenir de la douleur passée, même dans la joie de la santé recouvrée. La maladie n'est pas une chose à elle, elle n'a jamais été une chose à elle : elle ne touche pas sa personnalité. » Ou encore : « La joie et la tristesse ne sont pas en elle, mais autour d'elle, dans le poète qui la contemple guérie, dans les Heures, dans les femmes qu'elle fait pleurer, dans les jeunes hommes qui, pour elle, soupirent. »

⁽¹⁾ Foscolo se souvient ici d'Horace : *Odes*, II, VIII.

*Te suis matres metuunt juvenis,
Te senes parci miseræque nuper
Virgines nuptae, tua ne retardet
Aura maritos.*

Les pentes de l'Arcadie tenaient la chaste Artémis pour une mortelle menant des vierges océanines, et elle faisait, terreur des cerfs, siffler au loin les nerfs de l'arc cydonien.

La renommée la prôna de race olypienne; craintif le monde l'appelle Déesse, et lui consacra le trône élyséen, et la flèche qui atteint le but, et les monts, et dans le ciel le char de la lune.

Ainsi à Bellone, un jour amazone invaincue, l'Hélicon musical donna des autels; maintenant contre l'avidie Angleterre elle apprête son cimier et son égide, et ses cavales et sa fureur.

Et celle dont je te vois ceindre dévotement de myrte sacré la statue de marbre qui préside à tes lares mystérieux où à moi seul tu apparais prêtresse,

fut reine; heureuse elle régna sur Cythère et sur Chypre qu'embaume un éternel printemps, et sur les îles qui de leur échine boisée brisent le cours des vents et de la grande mer Ionienne.

J'eus mon berceau dans cette mer; là erre, pur esprit, l'amie de Phaon, et si le zéphir nocturne souffle doucement sur les flots, les rivages font entendre une lamentation de lyre :

C'est pourquoi, plein de l'air sacré de ma terre natale, je transporte sur la grave cithare italique pour toi les accents éoliens et tu obtiendras, mêlée à mes hymnes, telle une déesse, les invocations des filles des Insubres.



Ici, la mythologie et la vie fusionnent plus intimement encore que dans l'ode *A Luigia Pallavicini*⁽¹⁾. C'est à travers la mythologie que Foscolo voit Antonietta Fagnani. Non content d'évoquer des souvenirs riants de déesses, il la divinise elle-même⁽²⁾; et pour la mieux diviniser, imaginant l'origine vraisemblable des légendes mythologiques qu'il interprète, il humanise Diane, Bellone, Vénus — qui furent primitivement des mortelles.

Les Déeses les plus belles et les plus vaillantes viennent en quelque sorte à la rencontre d'Antonietta Fagnani qui, grâce aux

⁽¹⁾ « Cette ode, écrit Donadoni (*op. cit.*, p. 557), n'est pas seulement le chant de l'« *amica risanata* », elle est beaucoup plus le chant de l'âme guérie du poète. »

⁽²⁾ Foscolo s'est peut-être souvenu de cette élégie de Properce (liv. II, XXVIII) où le poète prédit à la femme aimée, frappée par la maladie, le sort d'autres mortelles poursuivies par la jalousie des déesses, et devenues elles-mêmes, après leur mort, des divinités.

vers du poète, obtiendra comme elles des autels. La conception est adroite. Les images et les allégories s'appliquent à une réalité minutieusement observée ⁽¹⁾. La mythologie n'empêche pas le poète d'atteindre, dans les hendécasyllabes, une ampleur de pensée vigoureuse ⁽²⁾. Sans presque avoir l'air d'y toucher, Foscolo établit en quelques vers un fond de toile qui révèle la continuité d'une pensée philosophique, d'une expérience psychologique; ces hendécasyllabes communiquent leur gravité à une ode dont les éléments descriptifs constituent pourtant l'essentiel.

Comme à l'ordinaire, Foscolo ne s'offusque point des épithètes banales ⁽³⁾, mais elles gardent leur sens exact, qui ne se fond pas dans une expression toute faite. D'autres fois, les adjectifs auront plus de relief; le poète tirera parti des latinismes ⁽⁴⁾; il choisira, surtout dans la seconde partie de l'ode, des adjectifs d'origine historique, géographique, mythologique, harmonieux et suggestifs ⁽⁵⁾, ou lourds d'une signification psychologique ⁽⁶⁾. Il emploiera les mots rares à côté du vocabulaire le plus uni ⁽⁷⁾, ou la paraphrase plus évocatrice

⁽¹⁾ Remarquable à cet égard est la première strophe évoquant l'étoile de Vénus sortant des eaux au matin — seule parmi les astres comme Antonietta Arese est seule parmi les femmes. L'expression « *co' ruggiadosi crini* », loin d'être banale, évoque avec justesse la lumière liquide de cet astre au cours singulier — que le poète fera encore resplendir dans une strophe du *Velo delle Grazie*, sous la forme de l'étoile du soir :

*Or mesci, amabil Dea, niver le fila.
E ad un lato del velo Espero sorga
Dal lavor di tue dita.*

⁽²⁾ Ce sont :

*... Le nate a vaneggiar menti mortali...
... Trepide madri e sospettose amanti
... Te principio d'affanni e di speranze
... chi la beltà fugace
Ti membra, e il giorno dell' eterna pace.*

⁽³⁾ Par exemple dans les expressions : « *l'aurea beltate* », « *sul caro viso* », « *i grandi occhi* », « *i candidi coturni* », « *alla rosea ghirlanda* », etc...

⁽⁴⁾ Voici l' « *egro talamo* », les « *novelli numeri* », l' « *ambrosia recente* », « *mal fide all' aureo pettine* », la « *beltà fugace* », « *il certo telo* », « *regnò beata* », l' « *Anglia avara* », « *presiede marmoreo* ».

⁽⁵⁾ En particulier : les « *occantine vergini* », la « *parrasia pendice* », l' « *arco cidonio* », l' « *elisio soglio* », l' « *invitta amazzone* », « *il vocale Elicona* ».

⁽⁶⁾ Ainsi : « *Trepide madri, e sospettose amanti.* »

⁽⁷⁾ Par exemple : « *l'indica veste* », « *i candidi coturni* », « *gli amuleti* », « *il bisso* ».

que le simple nom ⁽¹⁾. Un terme ancien, à l'occasion, exprimera une idée moderne, ajoutant à l'illusion ⁽²⁾.

Tout se trouve intimement fondu. Foscolo sent et exprime en païen la beauté de son amie, avec une retenue qui l'éloigne de la confiance. Si l'on excepte les vers, pleins de sens pour qui est au courant de la biographie foscolienne, mais parfaitement inoffensifs pour le lecteur non prévenu :

Agli arcani tuoi lari
Ove a me sol sacerdotessa apparì... ⁽³⁾

quelle différence de ton entre l'ensemble de l'ode et les lettres contemporaines à Antonietta Fagnani ! On ne les croirait point jaillies de la même plume, ni senties par le même cœur ⁽⁴⁾.

(1)

*E i monili cui gemmano**Effigiati Dei**Inclito studio di scalpelli achei...*

.....

⁽²⁾ Les « *cori notturni* » désignent évidemment les soirées mondaines de Milan, où brillait Antonietta Fagnani Arese.

⁽³⁾ Biondolillo (Cf. Ugo Foscolo, *Poesie e prose scelte*, Milano, Mondadori, 1927) entend ces vers de façon sensiblement différente : « Solo a lui perché poeta, la donna appare sacerdotessa di Venere, trasformandosi da donna comune in *Grazia*... »

⁽⁴⁾ Retenons ici l'opinion de Chiarini (*Op. cit.*, p. XLVI) qui peut-être ne devine pas toute la sensualité latente de ces vers, prodige de grâce et d'harmonie : « ... On ne dirait vraiment pas que cette ode est la poésie d'un amoureux. Foscolo qui savait introduire dans la prose toute la poésie de la passion (quelques unes de ses lettres d'amour sont parmi les plus belles que j'aie lues), dans ces vers, comme dans la plus grande partie de ceux des *Grazie*, où il célèbre d'autres femmes qu'il a aimées, est un artiste calme et serein qui, tout absorbé dans la contemplation de la beauté de sa « dame », oublie entièrement que cette femme est pourtant celle qui lui fait battre le cœur violemment : on dirait que, tandis qu'il la chante, il la voit devant lui comme une Vénus, comme une des Grâces, belle et parfaite, oui, mais de marbre. » — Par contre, Foscolo aura une façon toute sensuelle d'admirer les statues — encore qu'il ne fût pas essentiellement, malgré son admiration pour Canova, un amateur d'art. (Cf. Giuseppe Manacorda, (*Op. cit.*, p. 148) : « ... ce poète grec, tout plastique et dessin, ce poète sculpteur, exquis quand il retrace les effets esthétiques dans la forme du corps humain, ne recherchera pas les beautés artistiques. »

Dans une lettre de 1801 à Antonietta Arese (Cf. Mestica, *Op. cit.*, pp. 34-35), Foscolo avait déjà divinisé la jeune femme, mais avec quelque effroi : « Oh sento che l'amarti mi costa pur dei tormenti : ma non importa ; una tua sola occhiata mi compensa di tutto. E come eri tu bella questa sera ! La tua fisiono-

La même divergence d'inspiration place l'ode *All'amica risanata* aux antipodes des *Ultime lettere*, où l'amour s'exprime jusqu'à la satiété. Foscolo se faisait une sublime idée de la poésie. Son sensualisme amoureux se borne ici à une discrète évocation :

*Ignoti vezzi sfuggono
Dai manti, e dal negletto
Velo scomposto sul sommosso petto.*

Mais ne voit-on pas que l'ode tout entière est une émanation du sensualisme des yeux, de l'imagination, du sens artistique, de l'ouïe, de l'odorat ?

Parti de la réalité, ce paganisme y revient par le détour de la mythologie. Cette mythologie est si bien l'expression intime de l'art et de la personnalité d'Ugo Foscolo, qu'elle rejoint par une pente naturelle le sentiment de la terre natale. Vénus rappelle au poète les Iles Ioniennes; ici, l'ode touche à la confidence :

Ebbi in quel mar la culla...

Mais aussitôt elle s'en évade par l'évocation de Sapho intimement mêlée à la description du paysage ⁽¹⁾. Le nocturne zéphyr qui souffle sur les flots est certes un peu usé; mais il amène ce vers unique :

Suonano i liti un lamentar di lira.

Le paganisme intégral de Foscolo s'exprime ici, tel que nous le retrouverons dans les *Grazie*. Ces deux odes, et les meilleurs de ses sonnets, donnent à son art sa forme définitive. La poésie apaise sa violence naturelle. La transposition mythologique assouvit son imagination. Les belles légendes restent vivantes pour le poète qui s'imprègne de leur sérénité, donnant à la passion exaltée les traits calmes des divinités païennes. La joie qu'il éprouve à se dominer

mia era, così passionata, i tuoi occhi sì vivaci, e le tue labbra... Quante volte ho ritirato da te i miei occhi pieni di spavento. Sì! la mia fantasia e il mio cuore cominciano a crearsi di te una divinità... e... io temo che quando tu ti vedrai onnipotente con me io diverrò la tua vittina, e maledirò i miei giorni. » Dès le début de leur correspondance, Foscolo avait écrit déjà à Antonietta Arese : « ... Oh potessi io rendere eterna la tua bellezza e la tua gioventù ! » (Cf. Mestica, pp. 4-5).

⁽¹⁾ Cf. Mario Fubini (*op. cit.*, p. 166) : « Ainsi l'ode, qui célèbre les formes corporelles d'une femme, s'achève en faisant passer sous nos yeux « uno spirito ignudo » : une autre femme, non point célébrée par des chants, mais poétesse elle-même, qui, dans sa féminité semble mieux révéler le destin destructeur, qui pèse sur tout poète. »

lui purifie l'âme et c'est le meilleur de lui-même qu'il transfigure en beauté ⁽¹⁾.

Faut-il voir dans cette évocation de Dieux — et surtout de Déesses, car presque tout l'Olympe de Foscolo est féminin — une simple persistance de l'idéal classique ou un effet de ce renouveau païen que la Révolution française et l'Empire amenèrent dans les mœurs, dans la mode et dans l'art ?

On ne parvient jamais à expliquer un art par des considérations strictement historiques, et l'art foscolien moins que tout autre. Jamais poésie ne donna davantage l'impression d'être née en dehors du temps; nul, parmi les modernes, n'avait encore senti la mythologie dans son essence, comme une religion éternelle. La perfection d'une réussite presque soudaine, l'absence de toute tache, donnent au poème un caractère hiératique, et sa beauté échappe à toutes les contingences. On oublie même, à la lecture, la personnalité de l'auteur. L'ode est comme cette Vénus de Cyrène ⁽²⁾, au grain éclatant, à la ligne sinueuse et ferme — dont on a le bonheur d'ignorer qui la sculpta.

Alors qu'un livre comme les *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, qui paraît la même année, par les curiosités de toute sorte qu'il éveille, exige des études de sources et d'incessants rapprochements biographiques, rien de pareil pour les grandes odes de 1800 et de 1802.

Sans doute, devant le métier raffiné qu'elles révèlent, aimerait-on savoir, ainsi que Flaubert pour la prose de Renan, « comment cela est fait ». Mais les vers les plus purs, les plus lumineux, gardent jalousement le mystère de la création poétique. Et la sagesse est d'en jouir sans trop s'acharner à comprendre ⁽³⁾.

⁽¹⁾ L'ode *All' amica risanata* était aussi pour le poète un moyen — inefficace — de retenir Antonietta Arese qui songait à d'autres amours. Cf. Mario Fubini (*op. cit.*, p. 166) : « Combien petite apparaît Antonietta Arese, quand le poète revient à elle des lointaines régions de l'Hellade et de la contemplation de son propre destin ! »

⁽²⁾ Au musée des Thermes, à Rome.

⁽³⁾ Cf. Paul Valéry (Note marginale sur son *Léonard de Vinci*) : « Si l'Esthétique pouvait être, les arts s'évanouiraient nécessairement devant elle, c'est-à-dire devant leur essence. »

CHAPITRE IV

LES SEPOLCRI.

SOMMAIRE. — Introduction. — Circonstances historiques et biographiques de la publication des *Sepolcri*. — L'origine du poème : la poésie sépulcrale ; les conversations avec Pindemonte ; le décret de Saint-Cloud — **mais** surtout Foscolo trouve dans le sujet un thème à sa taille. — Chronologie interne de la composition des *Sepolcri*. — Foscolo a-t-il imité Pindemonte ? — Analyse du poème et jugement d'ensemble. — La polémique de l'abbé Guillon contre les *Sepolcri*. — L'inspiration poétique dans les *Sepolcri* ; en quel sens il faut y voir un poème organique. — L'accueil fait au poème. — L'importance et l'art des *Sepolcri*. — Foscolo et Pindare. — La critique des *Sepolcri*. — L'« *italianità* » et l'aspect didactique des *Sepolcri*. — La réponse de Pindemonte à Foscolo. — La fortune du poème.

Dans une lettre du 22 juin 1807 au comte Giovio, Foscolo parlant de la pieuse et philosophique lamentation que constituent les *Sepolcri* voit en eux le poème « *Diis manibus sacrum* »⁽¹⁾. Matériellement court, puisqu'il compte deux cent quatre-vingt-quinze hendécasyllabes blancs, il est immense par l'inspiration qui le traverse. On ne saurait s'en approcher sans ce recueillement qui saisit Dante, parvenu du temps à l'éternité :

*E quasi peregrin che si ricrea
Nel tempio del suo voto riguardando
E spera già ridir com'ello stea...*

Mais si la difficulté d'interprétation des *Sepolcri*, leur beauté, imposent un respect instinctif qui fait qu'on mesure timidement ses forces, il est une autre raison d'hésiter à en aborder l'étude : la critique historique a enseveli le poème sous une masse énorme de documents ; la critique esthétique sous une montagne de commentaires. C'est miracle que ce poème de l'idéal vive encore.

On aimerait s'en tenir ici à une analyse et à une étude esthétique ; la tâche serait déjà ardue. Toutefois, les *Sepolcri* occupent une telle place dans l'œuvre de Foscolo, dans la littérature italienne et même dans la littérature européenne ; on a soulevé à leur sujet tant de problèmes, que sans vouloir substituer à l'œuvre d'art ses

⁽¹⁾ Vittorio Cian, auteur de l'inscription commémorative de Foscolo à l'Université de Pavie, appelle les *Sepolcri* : « il liberale carme fatidico ». Ainsi que le signale Romualdo Castelli (Cf. *Foscolo*, p. 91 seq.), le vers des *Douze tables* mis par Foscolo en épigraphe : *Deorum manium jura sancta sunt, est* précisément cité par Vico quand il tente de comprendre la préhistoire, et l'influence de Vico est très nette sur ce poème.

innombrables commentateurs, on ne saurait négliger leurs patients et utiles travaux. C'est la seule façon de rattacher étroitement les *Sepolcri* à la vie du poète et à la pensée de son temps. Désormais, une étude des *Sepolcri* ne saurait être qu'une « histoire » des *Sepolcri*, avec tout ce qu'elle comporte d'adjacent à l'inspiration elle-même. C'est la méthode que l'on dut adopter avec les *Ultime lettere* ; c'est encore celle qu'exigeront les *Grazie*.

*
**

Le séjour dans les Flandres avait fort émoussé en Foscolo le goût inné de la poésie. Pour créer, il avait besoin de lumière ; sous les brumes du nord, son imagination traînait de l'aile comme l'albatros de Beaudelaire.

Mais dès qu'il eut retrouvé son Italie, en 1806, et que sa permission vénitienne, lui rendant pour deux mois l'amour d'Isabella Albrizzi, eut rallumé en son cœur l'enthousiasme, il regagna Milan sous l'empire d'une véritable fureur de création poétique. Monti lui avait fait lire le *Barde de la Forêt Noire* ; il avait revu le doux Pindemonte, acharné après une traduction de l'*Odyssée* : le désir de rivaliser avec eux, après des années de stérilité, l'aiguillonnait ; des germes de poèmes, vaguement conçus, réclamaient impérieusement de naître ; par respect pour le « *Padre Omero* », Foscolo songeait à une traduction de l'*Illiade*.

Ces années milanaises allaient être exceptionnellement fécondes, surtout de 1806 à 1808 ; le poète, tout à la joie de créer, ne retrouvera le même degré d'exaltation qu'en 1813, à Bellosguardo. Plusieurs de ses projets avorteront et donneront lieu, ultérieurement, au remaniement des *Grazie*. Du moins vint-il à bout des *Sepolcri* qui dépassent, et de loin, tout ce que le thème des tombeaux avait jusque là inspiré. Ce poème, né d'un intense bouillonnement d'idées, de sentiments, acquiert une signification que n'ont pas les poèmes similaires ⁽¹⁾.

Les odes *A Luigia Pallavicini*, *All'amica risanata*, et surtout les derniers sonnets, l'avaient rendu maître de la forme que son imagination poétique exigeait. Les *Sepolcri* constituent un essor plus audacieux dans un thème plus grave ; et leur sûreté de ton est si parfaite, qu'on a pu supposer, en dépit de l'hermétisme de certains vers et d'un style d'une concision extrême, « que le poème a surgi tout

⁽¹⁾ Foscolo les a, du reste, fort bien connus.

entier » de la tête du poète « avec cette sorte d'inconscience que comporte toujours le premier moment de la création poétique » ⁽¹⁾, tellement les *Sepolcri* forment un tout organique par opposition avec les fragments des *Grazie*.

Trevisan et Biagi qui veulent voir, sans grande vraisemblance, dans l'*Epistola a Vincenzo Monti* de 1805, une anticipation du style des *Sepolcri*, supposent que Foscolo les conçut en France, entre juin 1804 et mars 1806, et entreprit alors de les rédiger. Cette période qui le vit souvent changer de résidence et de fonctions n'était guère favorable pourtant à l'élaboration d'un grand poème ⁽²⁾. Du reste, il se plaint amèrement, le 27 juin 1806 ⁽³⁾, avec Pindemonte : « ...mais mon âme vieillit sous les malheurs : et mon génie se raidit, et les Grâces pour moi se taisent ; et la terre recouvrira ces os

*Ignude, e celerà con esse il nome
Prima del mio morir quasi già spento... »* ⁽⁴⁾

S'il avait eu les *Sepolcri* dans ses cartons, il ne se fût pas abandonné à cet accès de désespoir.

D'autre part, au lendemain de sa permission vénitienne, la traduction qu'on lui impose du récit de la bataille de Marengo, par Berthier, et les études topographiques et historiques que ce travail entraîne, le privent de la sérénité à laquelle il aspire pour pousser sa traduction de l'*Illiade*, son « *Alceo*, qui jour et nuit « lui » fait des reproches » et lui rend insupportable l'uniforme qu'il endosse. C'est déjà beaucoup qu'il ait trouvé le temps de consacrer dans le *Giornale Italiano*, au *Barde de la Forêt Noire*, l'article que Monti lui avait demandé.

Du propre aveu de Foscolo, les *Sepolcri* furent écrits après son retour en Italie, c'est-à-dire après le mois de mars 1806. Rédigés à Milan ⁽⁵⁾, il y mit la dernière main à Brescia. Ils étaient à peu

⁽¹⁾ CHIARINI, (*op. cit.*, p. LVI).

⁽²⁾ Foscolo, en dehors de ses obligations militaires ou mondaines, n'entreprend-il pas alors la version du *Voyage sentimental* de Sterne? Ne se distrait-il pas, à Valenciennes, en traduisant les deux premiers chapitres du *De Germania* et de longs passages de l'*Illiade*? L'idée d'une édition de luxe des *Ultime lettere* ne lui traverse-t-elle pas furtivement l'esprit, précisément en 1806? Il avait donc bien peu de loisirs à consacrer à une œuvre qui exigeait plus de concentration.

⁽³⁾ A cette date, Foscolo est déjà de retour en Italie.

⁽⁴⁾ Cf. *Opere*, t. VI, pp. 63-64.

⁽⁵⁾ Sans doute de la fin du mois de juillet ou du début du mois d'août au début du mois de septembre 1806.

près achevés le 6 septembre; il confia le manuscrit à l'éditeur Bettoni à la fin de novembre ou au début de décembre 1806. Le poème parut au début d'avril 1807. Si la conception et la rédaction d'ensemble des *Sepolcri* ne remplirent que peu de semaines, le travail de lime, par contre, exigea plusieurs mois ⁽¹⁾.



D'où vint à Foscolo l'idée du poème ? La question est complexe, ou du moins, il semble qu'on ait voulu la compliquer à plaisir. Les idées sont à tout le monde, et les courants littéraires, s'ils émanent de quelques individualités représentatives, ont pour effet de répandre dans l'atmosphère une série d'idées anonymes, de sensations diffuses qui enveloppent ceux qui grandissent avant même qu'ils aient pris conscience de leur sensibilité ou de leur pensée. Gardons-nous d'exagérer l'influence, sur Foscolo, de l'anglomanie : il a traité le thème des tombeaux comme il a traité le thème de *Werther* — parce qu'ils étaient de saison et répondaient à ses sentiments intimes. L'intérêt véritable de l'écrivain, au point de vue de la littérature comparée, réside ailleurs ⁽²⁾.

A plusieurs reprises déjà, la mort et les tombeaux l'avaient inspiré ⁽³⁾. On ne saurait sérieusement prétendre que la poésie sépul-

⁽¹⁾ Les *Sepolcri* devaient paraître primitivement avec la traduction du chant I de l'*Illiade*, mais le poète eut des difficultés avec son libraire, ce qui lui donna du temps pour la correction.

⁽²⁾ Il réside essentiellement dans le rôle d'intermédiaire joué par Foscolo entre l'Italie et l'Angleterre, et dans certains projets de revues — qui restèrent à l'état de projets — mais dont le plan très caractéristique révèle un Foscolo entièrement préoccupé de littérature européenne.

⁽³⁾ Rappelons les vers qu'à diverses reprises lui inspira la mort de son père, le sonnet sur la mort de Gian-Dionisio, l'élégie *In morte di Amaritte*, voire les vers *In morte di...* — Du reste, l'idée fondamentale des *Sepolcri* est déjà dans les *Ultime lettere*. Jacopo Ortis veut pleurer, plaindre et être plaint : « ... mi conforta la speranza di essere compianto... E chi mai cede a una eterna obliuione questa cara e travagliata esistenza?... Le persone a noi care che ci sopravvivono sono parte di noi... » (*Opere*, t. I, p. 72). De même pour la pensée philosophique : « ... Abbiate pace, o nude reliquie : la materia è tornata alla materia, nulla scema, nulla cresce, nulla si perde quaggiù, tutto si trasforma e si riproduce. » (*ibid.*, pp. 63-64). Pensée à rapprocher de la conception de Lucrèce. Toutefois le désespoir des *Ultime lettere* assume dans les *Sepolcri* le ton, déjà vainqueur, d'une foi. Rappelons encore les dernières paroles de Parini à Jacopo Ortis : « ... Fra poco, io non vivrò più ; ma se le mie ceneri serberanno alcun sentimento, se troverai qualche sollievo querelandoti su la mia sepoltura, vieni, » (p. 111).

crale classique était à la base de ces premiers poèmes. Par contre, dans le sonnet *A Zante* — fût-ce sous la forme négative du regret — Foscolo avait déjà esquissé le thème fondamental des *Sepolcri* ⁽¹⁾ :

*Tu non altro che il canto avrai del figlio,
O materna mia terra; a noi prescrisse
Il fato illacrimata sepultura.*

Mis tout enfant en présence de la mort, ballotté par des événements implacables qui la lui font considérer sans crainte, affligé d'une mélancolie qui est la conséquence de l'inaction, méditant sur le suicide, le thème des tombeaux, auxquels il va demander une leçon d'énergie, convenait à une tristesse qui était beaucoup moins l'effet du mal du siècle, que de malheurs effectifs où se fortifiait son courage. L'image des tombeaux le hantait d'autant plus qu'il présentait son amer destin. En présence d'un thème littéraire qui avait enchanté l'Europe pendant un demi-siècle, Foscolo réagit de façon originale ; comme pour les *Ultime lettere* le patriotisme renouvellera le sujet.

N'allons pas nier cependant toute action sur le poète d'un courant littéraire qui, en Italie, faisait surtout sentir son influence à Venise. On eût dit que l'Angleterre, rendant à la Sérénissime ce que la Vénétie avait jadis prêté à Shakespeare, lui apportait à la fin du dix-huitième siècle et à l'aurore du dix-neuvième sa poésie contemplative.

Foscolo s'était mis de bonne heure à apprendre le français et l'anglais. Sans doute ne put-il lire immédiatement dans le texte les *Nuits* de Young, les *Tombeaux* et les *Méditations* de Hervey, l'*Elégie écrite dans un cimetière de campagne* de Gray, ni le *Chant nocturne sur la mort* de Parnell, ni l'*Elégie sur la mort d'Addison*, de Tickell. Le maître de Foscolo, Angelo Dalmistro, lui-même s'était intéressé à cette poésie sépulcrale. Pour nous en tenir à l'élégie de Gray ⁽²⁾, qui semble bien être la source d'inspiration littéraire la plus importante des *Sepolcri*, Cesarotti, l'introduit en Italie, l'avait

⁽¹⁾ Mario Fubini (*op. cit.*, pp. 222 et 408) voit l'origine des *Sepolcri* non seulement dans ce tercet, mais dans les trois sonnets *Alla Sera*, *A Zacinto*, *In morte del fratello Giovanni* ; le rythme des *Sepolcri* en procède.

⁽²⁾ Foscolo considérait d'ailleurs Gray comme « l'unique poète lyrique en Angleterre, et l'unique parmi tous les modernes qui égale, sinon la fécondité, assurément la vigueur de Pindare. » (Cf. *Opere*, t. I, p. 519). Foscolo consacrera en 1808 une étude critique à la traduction par Berchet du *Barde* de Gray, ce qui dénote la connaissance de l'original.

traduite dès 1772; vinrent ensuite la traduction en *terza rima* de l'abbé Gennari (1792), et la même année celle de l'abbé Costa en hexamètres et pentamètres latins. Giuseppe Torelli la traduisit encore, et sans doute cette lecture eut-elle sur Foscolo quelque influence. Dès 1796, n'avait-il pas inscrit le nom de Gray dans son plan d'études ? Dix ans plus tard, à son retour des Flandres, il en avait assurément une connaissance directe.

Tout concourait, d'autre part, à mettre en honneur un tel sujet. En 1772, Scipione Piattoli publiait un *Saggio intorno al luogo del seppellire* ; Legouvé écrivait en 1797 *La Sépulture* ; le comte Giovio composait dès 1804, sur les *Cimetières* et la poésie sépulcrale, une étude qui ne verra le jour qu'en 1814, mais peut-être Foscolo en ouït-il parler ? Delille, en 1806, dans *L'Imagination*, consacre un épisode à la vertu des tombeaux ; en 1807, Antonio Cerati publie un poème sur la *Mort*. Et les publications de même nature abondent.

Au contact même des Anglais prisonniers dans les Flandres, Foscolo n'avait-il pas respiré de tout près les effluves d'une mode littéraire qui maintenait sur les tombeaux, en dépit des horreurs de la guerre, une atmosphère de douce mélancolie ? L'inspiration de cette poésie venait de temps plus pacifiques ; sa tristesse néanmoins s'accordait avec celle qui, depuis l'enfance, inclinait Foscolo à une douceur sombre. Il accueillera le thème et le traitera en vers inoubliables, écrivant, comme l'a dit Carducci, « la seule poésie lyrique dans la grande signification pindarique que possède l'Italie ».

Le ton est nouveau. Gray compose une élégie, Foscolo écrit un « *carme* ». Le sujet, en dépit d'une certaine similitude de sentiments lyriques, n'est pas traité sur le même plan. Chacun de ces poèmes est, à sa façon, un chef-d'œuvre, et un jugement de valeur comparatif serait une hérésie. Chez Gray tout est grisailles, demi-teintes, demi-vertus : la vie obscure des pauvres paysans s'apparente à la paix égalitaire du tombeau et le poète exprime la muette éloquence de leur destinée ; le thème, banal par excellence, est rendu de façon émouvante.

Du paysage sobrement dessiné, des scènes familiales évoquées avec amour, des scènes de travail dépeintes avec autant de force que de concision, quelques vers, cependant, émergent, qui donnent au poème son armature philosophique ⁽¹⁾. Avant l'építaphe dernière,

⁽¹⁾ Il est bon de rappeler ici les principaux :

... Each in his narrow cell for ever laid,

The rude Forefathers of the hamlet sleep.

toute en sourdine, quelques échappées de paysages entrecoupent furtivement ces pensées philosophiques, comme pour les égayer : voici « *the peep of dawn* », « *the sun upon the upland lawn* », et le ruisseau « *that babbles by* ».

Les *Sepolcri*, au contraire, loin d'être un poème de la résignation, sont un poème héroïque. On ne saurait parler, en fait de ressemblance, que d'une certaine affinité d'inspiration lyrique, le génie parlant au génie, et non à proprement parler d'une imitation ⁽¹⁾.

*
**

Aussi bien, n'est-ce point l'élégie de Gray qui donna véritablement le branle à l'imagination du poète. Deux conversations qu'il eut en 1806 avec Ippolito Pindemonte et Isabella Albrizzi dans la villa du Terraglio, et à Vérone avec Pindemonte et Mario Pieri, semblent bien constituer le point de départ occasionnel des *Sepolcri*. Les lettres à Isabella Albrizzi du 6 septembre et du 27 décembre 1806 prouvent non seulement que Foscolo écrivit son poème en Italie, mais qu'il le conçut à la suite de ces conversations ⁽²⁾.

Pindemonte avait alors sur le métier un poème en quatre chants,

... The paths of glory lead but to the grave.
 ... Can storied urn or animated bust
 Back to its mansion call the fleeting breath?
 ... Perhaps in this neglected spot is laid
 Some heart once pregnant with celestial fire;
 Hands, that the rod of empire might have swayed,
 Or waked to ecstasy the living fire.
 ... Full many a flower is born to blush unseen,
 And waste its sweetness on the desert air.
 ... Some mute inglorious Milton here may rest,
 Some Cromwell guiltless of his country's blood.
 ... Along the cool sequestered vale of life
 They kept the noiseless tenor of their way.
 ... Yet ev'n these bones from insult to protect
 Some frail memorial still erected nigh,
 With uncouth rhymes and shapeless sculpture decked,
 Implores the passing tribute of a sigh...
 ... Ev'n from the tomb the voice of Nature cries,
 Ev'n in our ashes live their wonted fires.

⁽¹⁾ Le ton même de l'introduction des *Sepolcri* rappelle assez exactement celui du *Chant nocturne sur la mort*, de Parnell.

⁽²⁾ Elles posent un délicat problème d'histoire littéraire, compliqué à plaisir, par la critique, d'un problème de morale peut-être superflu.

en *ottava rima*, sur les *Cimetières* ; la confusion et la négligence où était laissé le nouveau cimetière de Vérone lui en avait donné l'idée, mais le premier chant seul fut rédigé.

Ce poème avait fait l'objet des conversations que l'on vient de rappeler. Aux lamentations sentimentales de Pindemonte et d'Isabella Albrizzi, Foscolo aurait répondu par une « indignation un peu trop politique » ⁽¹⁾ et qu'il regretta. Le sujet l'avait frappé ; il le médita ; sans souci de devancer Pindemonte, il composa les *Sepolcri*, et avec une déférente désinvolture les lui dédia ⁽²⁾.

Foscolo, en effet, devait bien la compensation d'une dédicace au suave Pindemonte dont il tua net l'inspiration ; non pas même dans l'œuf, ce qui eût été moins cruel, mais alors que sa poésie rêveuse, compatissante et mélancolique, mêlant au classicisme italique la gravité de la poésie anglaise, avait commencé de fructifier.

Foscolo, soudain, lui avait versé un vin trop fort et qui submergea sa propre ivresse ; Pindemonte avait trouvé son maître. L'*Epistola* était un chef-d'œuvre inégalable. Il souffrit sans se plaindre du procédé, ni dans ses lettres, ni en conversant avec ses intimes. Son silence ne manque pas de quelque grandeur d'âme. En remerciant Foscolo de son hommage, Pindemonte, dont l'admiration n'était pas feinte, faisait contre mauvaise fortune bon cœur :

Tale tuum carmen nobis, divine poeta,

Quale sopor fessis in gramine, quale per æstum

Dulcis aquæ saliente sitim restinguere rivo.

Néanmoins, s'il évita toujours dans sa mansuétude de réprouver ouvertement son émule, il abandonna le poème entrepris — preuve qu'il ressentit l'atteinte ⁽³⁾.

⁽¹⁾ Cf. *Lettere à Isabella Albrizzi*, Roma, Soc. Ed. Dante Alighieri, 1902, p. 19.

⁽²⁾ Foscolo, dont le poème n'attendait plus que le travail de la lime dès le 6 septembre 1806, écrivait en effet à Isabella Albrizzi le 24 novembre 1806 : « ... Vous souvenez-vous encore de notre discussion sur les tombes familiales ? J'ai fait ce jour là le philosophe indifférent ; et je m'en suis repenti : j'ai adressé une « *epistola* » au chevalier (Pindemonte) — un peu triste peut-être, comme le sujet, mais je crois avoir observé que les muscles de mon visage consentent difficilement à rire ; pourtant le rire et le sourire ajoutent quelque chose à la brièveté de ma vie mortelle — mais si je ne ris pas, c'est moins ma faute que celle de la nature ; aussi ai-je chanté les tombeaux, et j'ai tenté de faire la cour aux opinions, au cœur et au style de Pindemonte. Je vous les enverrai bientôt imprimés avec toutes les grâces bodoniennes. » (Cf. *id.*, *ibid.*, p. 22). Foscolo avait eu le temps de soumettre le poème à ses amis, et en particulier à Monti dont il accueillit certaines suggestions touchant le style.

⁽³⁾ Après deux remaniements, il en rassemblera les membres épars et publie-

On n'eût point songé à discuter ici l'attitude discourtoise de Foscolo, il eût suffi de relater le fait, si la critique n'avait mené grand bruit autour de cette affaire et dirigé contre Foscolo, et à sa grande honte, des accusations indignées. La valeur esthétique des *Sepolcri* est bien étrangère au débat; cependant, puisque le problème a été soulevé, il convient de prendre parti.

Que le geste manquât d'élégance, en dépit de toutes les dédicaces, il est évident; mais là n'est point le nœud de la question. Admettons que dans les conversations de Vérone et du Terraglio, Foscolo ait joué l'indifférence avec quelque duplicité: ne s'en accuse-t-il pas lui-même, aux yeux d'Isabella Albrizzi, comme s'il éprouvait un tardif remords? Au cours de la conversation de Vérone du 16 juin 1808, antérieure de quelques semaines à celle du Terraglio, à Pindemonte qui l'entretenait de ses *Cimiteri*, Foscolo fit part simplement de son intention d'écrire un poème sur les chevaux, puis de s'atteler à l'histoire des derniers temps de Venise. Il ne dit rien des *Sepolcri*. Après quoi il quitta Vérone le lendemain, et, contrairement à son habitude, ne souffla mot de son projet à âme qui vive jusqu'à la veille de l'achèvement. Pensa-t-il faire des *Sepolcri*, comme le suggère Mario Pieri, une « surprise agréable » à Pindemonte? Il est permis d'en douter.

Foscolo vraisemblablement cacha son jeu, et s'efforça de donner le change; or les deux entrevues de Vérone et du Terraglio furent de toute évidence l'élément occasionnel qui le poussa à composer son poème. Comment nier que du point de vue de l'amitié, de la morale, Foscolo, se rendit coupable d'une indélicatesse? Mais de là à lui reprocher d'avoir volé impudemment le sujet à Pindemonte, il y a loin; et c'est se faire de l'art une idée singulière que de concevoir qu'il puisse comporter des chasses gardées: un sujet n'appartient-il pas à celui qui le traite le mieux?

Ces discussions de Vérone et du Terraglio, qui survenaient à une heure où le génie poétique de Foscolo était le plus vibrant, durent lui révéler soudain la richesse du thème et tout ce qu'il y pourrait déverser. La matière convenait à son humeur farouche comme à sa mélancolie; il entrevit tout ce que l'inspiration élégiaque et philosophique de ses prédécesseurs gagnerait en efficacité, s'il la vivifiait de ses passions politiques, de sa haine du despotisme napoléonien,

ra à son tour des *Sepolcri* honorables; mais dans ce poème, qui est une réponse à Foscolo, il fera figure d'imitateur, alors qu'en réalité il fut le précurseur sinon l'inspirateur de son rival. Il arrivera à la critique de s'y tromper,

et du désir agressif d'exalter les vertus déchues des Italiens. Il se sentait capable de rénover un thème rebattu, de s'y manifester dans tout son élan créateur, dans ce lyrisme pindarique où l'homme, le patriote, oubliant leurs contradictions, communient à un niveau supérieur d'exaltation.

Comment, dès lors, une considération étrangère à l'art pur l'eût-elle retenu ? Quelle barrière pouvait refouler cette impulsion secrète ? et comment consentir à soumettre l'auteur de cet immortel poème, qui appartient à l'aristocratie de la littérature italienne, aux règles communes d'une morale égalitaire ? Qui donc osera proclamer — car c'est le point d'aboutissement du débat — l'illégitimité d'une inspiration de cette sorte ?

Au demeurant, quand bien même Foscolo n'eût point devancé et découragé Pindemonte, eussions-nous jamais lu *in extenso* ce poème en quatre chants sur les *Cimiteri*, qui se proposait d'utiliser le mécanisme traditionnel des visions, récemment remis en vogue par Monti ? Cesarotti, consulté, avait critiqué et le plan, et le mètre et certaines intentions du poète. C'était beaucoup d'objections pour la même œuvre ; Pindemonte était sensible à l'avis des lettrés, et rien ne prouve que l'indélicatesse de Foscolo nous ait privés d'un chef-d'œuvre.

**

L'origine très complexe des *Sepolcri* soulève encore un problème historique auquel les affirmations ultérieures de Foscolo ont donné naissance.

Dans l'*Essai sur l'état présent de la littérature italienne*, publié en Angleterre sous le nom de Hobhouse, Foscolo prétend en effet, qu'il écrivit les *Sepolcri* à l'occasion du décret napoléonien prescrivant d'ensevelir hors des villes et sous des pierres identiques les morts de toutes les classes de la société, et de soumettre les épitaphes à l'approbation des autorités locales ⁽¹⁾. Foscolo, ému par cette mesure, se serait proposé « de faire connaître l'influence que le souvenir des trépassés a sur les mœurs et sur l'esprit public des nations ».

⁽¹⁾ Peut-être est-ce encore là, pour Foscolo, une façon de glisser sur son attitude à l'égard de Pindemonte ? Dans sa courte préface à ses propres *Sepolcri*, Pindemonte revendiquera, sans insistance d'ailleurs, l'idée première du sujet. Mais il aura soin, dans sa poésie, d'inscrire en italique les citations qu'il fait du texte foscolien. S'agirait-il d'une discrète leçon ? Notons du reste que vers le même temps, Foscolo renoncera à traiter un sujet de tragédie : *Bibli e Cagno*, parce que son ami Gasparinetti y travaillait de son côté,

Les vers 51-52 des *Sepolcri* semblent confirmer les paroles de l'Essai londonien :

*Pur nuova legge impone oggi i sepolcri
Fuor de' guardi pietosi, e il nome a' morti
Contende...*

et les premiers biographes du poète, Pecchio, Carrer entre autres, ont voulu voir dans cette affirmation l'origine essentielle du poème.

Toutefois, le décret français sur les sépultures, daté du 12 juin 1804, ne fut étendu à la péninsule que par le décret de Saint-Cloud du 5 septembre 1806, et le *Giornale Italiano* le publia seulement le 3 octobre 1806 ⁽¹⁾. Comment eût-il été l'occasion d'un poème dont Foscolo annonçait l'achèvement le 6 septembre 1806 ? L'allusion à la *nuova legge*, n'introduit qu'une idée accessoire, et ne peut être qu'une adjonction postérieure à la rédaction de l'ensemble.

Le décret napoléonien, rétorque-t-on, fut appliqué en Italie avant la publication du décret de Saint-Cloud ⁽²⁾. Les dispositions sur les sépultures, pratiquement en vigueur, entreraient alors pour une part dans l'inspiration des *Sepolcri*. Ne fournissaient-elles pas un nouvel argument à la haine antinapoléonienne de l'écrivain ? Mais c'est là un point secondaire ⁽³⁾.

⁽¹⁾ Ce décret reprenait des mesures édictées, en Italie même, antérieurement à la Révolution et dont certaines remontaient à l'année 1776. Il était surtout destiné à mettre un terme aux abus que constituaient les ensevelissements dans les églises et les cimetières urbains.

⁽²⁾ On commença d'ensevelir dès le 11 novembre 1804 dans le nouveau cimetière de la S.S. Trinità de Vérone, qui donna précisément à Pindemonte l'idée de ses *Cimiteri*. Pindemonte, sans faire allusion à aucun décret, s'était indigné avant Foscolo de l'« égalitarisme » extrême des tombeaux dans le nouveau cimetière de sa patrie, et il s'était plaint qu'il fût interdit d'y pénétrer librement.

⁽³⁾ Le décret napoléonien donnait une base concrète, mais toute occasionnelle, à un sujet qui était dans l'air. Un texte de Stendhal (*Promenades dans Rome*, éd. Champion, t. III, p. 24), quoique postérieur (1829), recrée l'atmosphère de ces discussions sur les cimetières : « ... Hier, prenant une glace devant la porte du café Ruspoli, j'ai vu entrer trois enterrements dans l'église de San Lorenzo in Lucina, qui est entourée de maisons comme St-Roch à Paris. Dans la journée il y a eu douze enterrements. Ces corps sont enterrés dans une petite cour intérieure de l'église, et il fait aujourd'hui un vent de *scirocco* très chaud et très humide. Cette idée, à tort ou à raison, augmente le dégoût que me cause la mauvaise odeur des rues et le gouvernement de ce pays. On regarderait la proposition d'établir un cimetière hors de la ville comme l'une des plus grandes impiétés possibles ; le cardinal Consalvi lui-même n'osa la



La chronologie interne de la composition des *Sepolcri* a donné lieu à diverses hypothèses. On vient de voir que les vers 51-52 furent incontestablement une addition. Non que Foscolo s'élève en son for intérieur contre le bien fondé d'une mesure qui ne voulait rien avoir de vexatoire ; il n'était point partisan des ensevelissements dans les églises ou à l'intérieur des villes. Ce qu'il condamne, bien plus que la loi, c'est l'indifférence des Milanais à l'égard d'un Parini ; son imagination lui fait d'ailleurs perdre de vue l'exactitude historique. L'épisode de Parini, qui a une importance particulière dans le poème, suit immédiatement les vers sur la « *nuova legge* ». C. Antona Traversi suggère que Foscolo l'a inséré après coup dans les *Sepolcri*, avec les deux vers de transition, et que sa rédaction première pourrait être antérieure au départ du poète pour la France.

Foscolo éprouva toujours pour la personne de Parini un profond attachement ; la façon pathétique dont il l'introduit dans les *Ultime lettere* en témoigne. Dès cette époque, l'austérité morale de Parini, la dignité de son attitude politique devant l'étranger, ravissaient aussi bien que le cœur d'un Foscolo celui d'un Manzoni, d'un Monti même, d'un Torti ou d'un Bossi ; et l'exaltation dont il était l'objet le faisait glisser insensiblement de l'histoire dans la légende.

Foscolo reconnaîtra plus tard, dans la *Lettera apologetica*, qu'il en a souvent exagéré les mérites. Mais à l'aube du siècle, ses facultés d'admiration et d'amour ne sont pas encore entamées. A la mort de Parini, en 1799, il eût désiré pour lui des honneurs spéciaux et un tombeau qui le désignât à la piété de ses compatriotes. Il eût aimé le voir dormir près de la *Porta Orientale*, dans le bosquet de tilleuls — arbre de la nostalgie — témoin de leurs graves propos.

Or, s'il est inexact qu'on l'ensevelit, comme Foscolo en accuse les Milanais, au voisinage des condamnés à mort, puisqu'on n'admettait point ces condamnés dans le cimetière de *Porta Orientale*, où le corps de Parini fut déposé ; si l'on plaça contre le mur d'enceinte une pierre à son nom, cette pierre n'indiquait nullement l'endroit précis de sa sépulture, dont toute trace disparut bientôt.

risquer. A Bologne, où le gouvernement de Napoléon a rejeté le cimetière à une demi-lieue de la ville, on aurait frémì, en 1814, à la chute des Français, de l'idée de rétablir un cimetière au centre de la partie habitée... »

Un tel abandon navrait le poète, qui s'indignait par contraste de voir

...la città lasciva
D'evirati cantori allettatrice

honorer le castrat Marchesi de médailles à son effigie ⁽¹⁾.

C. Antona Traversi suppose que l'indignation de Foscolo envers les Milanais dut précisément éclater à la fin de 1803, à l'occasion de ce chanteur Marchesi, et que l'épisode de Parini remonte à cette époque.

Si l'on remarque d'autre part, avec C. Antona Traversi, que tels sentiments, telles allusions, telles réminiscences de ce passage fervent sont plus naturelles à la date de 1804 qu'en 1806, on peut légitimement admettre qu'il fut inséré après coup dans les *Sepolcri*, sans que le fil qui unit l'épisode aux vers précédents soit très solide ⁽²⁾. Ces considérations accroissent la complexité du poème, et battent en brèche les arguments des partisans d'une rédaction strictement unitaire.

Sans nier que Foscolo obéit, en écrivant les *Sepolcri*, à un élan impérieux, se serait-il départi, pour une fois, de sa méthode lente et laborieuse ? Sans doute conçut-il comme dans une « aperception » l'idée d'ensemble, et nous ne nions point que son inspiration fut « totalitaire ». Mais il n'y a pas moins de travail, assurément, dans les *Sepolcri* que dans les *Grazie*; et si l'on n'a point coutume d'adresser aux *Sepolcri* le reproche d'être fragmentaires, c'est peut-être que ce poème organique n'a que deux cent quatre vingt quinze vers. D'une incomparable intensité il est vrai.



Telles furent les circonstances historiques de la publication des *Sepolcri* et les hypothèses que soulève la chronologie du poème. Reste à considérer, à un point de vue plus particulier, la question des sources.

Bien que Foscolo ait transformé le thème par l'apport d'éléments patriotiques et politiques, il semblerait que Pindemonte ait été sa principale source littéraire. C. Antona Traversi s'est attaché à résou-

⁽¹⁾ Après sa dernière représentation à Milan, le 26 décembre 1803. Peut-être Foscolo s'est-il souvenu ici du poème composé en 1770 par Parini : *L'Evirazione*.

⁽²⁾ ANTONA TRAVERSI e OTTOLINI (*op. cit.*, t. II, p. 117).

dre la question. Il résulte de ses travaux qu'on ne saurait prendre en considération la remarque de Carrer selon laquelle la différence entre le poème des *Cimiteri* et l'*Epistola* de Pindemonte en réponse aux *Sepolcri* foscoliens est plus grande que la différence entre l'*Epistola* de Pindemonte et les *Sepolcri* de Foscolo. Il estime, après la plus minutieuse confrontation des textes, que les ressemblances entre le premier chant des *Cimiteri* et les *Sepolcri* de Foscolo sont extrêmement rares et comme imperceptibles.

Mais Pindemonte, abandonnant l'*ottava rima* à une date qu'on ne saurait préciser, probablement à la suite des critiques de Cesarotti, avait par deux fois refondu en vers « *sciolti* » ce premier chant des *Cimiteri*. Renonçant à toute la machinerie des visions macabres, il avait accueilli la description des rites funèbres de l'antiquité — Egypte, Grèce, Rome — qui devait faire l'objet du chant II, et un « projet d'un dessin de cimetière » que devait traiter le chant IV.

Ces deux remaniements, qui retiennent les images les plus belles et les plus délicates du chant I des *Cimiteri* et toute une partie du projet primitif, semblent prouver que Pindemonte avait abandonné, dès avant ses propres *Sepolcri*, son poème en quatre chants.

Or, à comparer les textes, il semblerait que Foscolo ait eu devant les yeux, en composant son poème, le premier remaniement de Pindemonte, et non le premier chant des *Cimiteri*, et c'est dans ce premier remaniement que C. Antona Traversi verrait la source littéraire essentielle des *Sepolcri*. Pindemonte le lui aurait-il confié ? Le fait paraît étrange. Lui en aurait-il récité des fragments, selon sa coutume ? Quoi qu'il en soit, C. Antona Traversi ne saurait admettre comme absolument fortuites, en dépit de l'identité des sujets, les ressemblances qu'on relève entre les deux textes, tous deux en vers blancs.

Sans doute Pindemonte composa-t-il ses deux remaniements au cours de l'année 1806, le premier peut-être en juillet, le second d'août à novembre ? ⁽¹⁾ Ils les utilisa dans sa réponse au poème foscolien ; et comme cette réponse reprend parfois les pensées de Foscolo, Foscolo fait ainsi figure de donateur.

⁽¹⁾ Antona Traversi admet que Pindemonte avait abandonné l'idée du poème en quatre chants sur les *Cimiteri* plusieurs mois avant la publication des *Sepolcri* foscoliens pour se remettre à Homère, mais qu'il ne renonça définitivement à son travail que lorsqu'il apprit la publication imminente du poème de Foscolo.

Telle est l'histoire du poème qu'on a pu définir « le plus beau monument lyrique de l'Italie moderne ». Si l'on voulait, pour plus de clarté, résumer la question, on pourrait admettre ce qu'affirme Morici : « La seule supposition plausible serait que Pindemonte, après avoir écrit le premier chant du petit poème qu'il avait conçu, sur les conseils de Cesarotti s'arrêta, et qu'il réalisa ensuite son premier dessein en adoptant le vers non rimé; puis qu'après avoir reçu les *Sepolcri* de Foscolo il accommoda son nouveau poème en forme d'*Epistola* à son ami, avec les changements qu'on a notés » ⁽¹⁾. C'est l'opinion à laquelle nous nous rangeons — non parce qu'elle disculpe partiellement Foscolo, mais parce qu'elle est la plus raisonnable ⁽²⁾.

Au fond, si l'on compare le ton lyrique de Foscolo au ton élégiaque de Pindemonte, l'ardeur de l'un à la sérénité de l'autre, la douleur sans consolation du grand Ugo à la foi en Dieu et en l'immortalité de l'âme du doux Ippolito, il faut admettre qu'ils diffèrent plus qu'ils ne s'accordent ⁽³⁾. Et cette constatation de bon sens, qui rend à l'originalité de chacun des poètes sa valeur essentielle, nous permet de donner en poésie, aux questions de source, leur juste valeur — qui n'est point la première.

Si Pindemonte apporta l'étincelle, c'est Foscolo qui alimenta le brasier. Il l'alimenta de toute sa force intellectuelle et morale, de toute la puissance de son imagination, de ses passions, de ses espoirs. Et certes, les idées qu'il exprima, souvent l'avaient été avant lui, mais la façon dont il les exprima était toute à lui; l'accent — nouveau — n'était qu'à lui, et Pindemonte le proclamera.

Qu'importe qu'une critique microscopique ait relevé dans un texte de moins de trois cents vers des réminiscences d'une quarantaine d'écrivains grecs, latins, italiens, anglais, français ! Qu'est-ce que cela prouve, sinon l'ampleur, la vigueur, la qualité d'une culture ? Ce

⁽¹⁾ Cf. ANTONA TRAVERSI e OTTOLINI, (*op. cit.*), t. II, p. 158.

⁽²⁾ La critique a d'ailleurs vu parfois, dans ce problème de l'imitation de Pindemonte, comme un enfantement de l'imagination créatrice des critiques. Selon Marinoni, Achille ne revêt pas les armes de Patrocle, Brambilla suppose que les deux remaniements de Pindemonte sont postérieurs aux *Sepolcri* de Foscolo et qu'ils préparent la réponse de Pindemonte. Il n'est pas impossible. On erre ici dans le terrain vague de la thèse, de l'antithèse, de l'hypothèse et de la dispute inutile. (Cf. ANTONA TRAVERSI e OTTOLINI, *ibid.*, t. II, p. 175).

⁽³⁾ Ainsi que Pa suggéré Settembrini, ils expriment deux accents de la douleur de l'Italie.

ne sont pas là des « sources » ; c'est la résurrection d'un humanisme, c'est la floraison d'un cosmopolitisme intellectuel, dont Foscolo se sert pour écrire un des poèmes qui exprime dans sa plénitude l'« *italianità* », et avec elle des sentiments éternels ⁽¹⁾.

Encore qu'il ait pris soin d'ajouter à son poème des notes où telles allusions sont expliquées par leur référence, jamais le problème des sources ne fut plus vain qu'ici. Tout au plus retiendrons-nous l'affirmation par laquelle le poète ouvre ces quelques pages critiques : « J'ai emprunté ce genre de poésie aux Grecs qui extrayaient des antiques traditions des sentences morales et politiques en les présentant non pas au syllogisme des lecteurs, mais à l'imagination et au cœur... » ⁽²⁾. Venons-en donc, après ce long préambule historique, au poème lui-même ⁽³⁾.

*
**

L'introduction, tour à tour solennelle et charmante, évoque l'échange de sentiments affectueux qui, par le culte des tombeaux, va des vivants aux morts et des morts aux vivants. Certes, le som-

⁽¹⁾ Il est tout à fait inutile de citer pêle-mêle, avec les plus grands noms de la littérature italienne, Laurent de Médicis, Galeazzo di Tarsia, Chiabrera, Salvini, Rezzonico, Parini, Monti, Alfieri, Pindemonte, Manzoni, Ercole Silva [*Arte de' giardini inglesi*, cité par Foscolo], Homère, les Hymnes orphiques, l'Anthologie, Théognis, Eschyle, Platon, Théocrite, Apollonius de Rhodes, Melissus, Pindare, les Inscriptions antiques illustrées par l'abbé Gaetano Marini [cité par Foscolo], Pausanias, le scoliaste antique de Licophron [cité par Foscolo], Apollodore, Lucrèce, Horace, Virgile, Ovide, Catulle, Tibulle, Propertius, Perse, Salluste, Térence [cité par Foscolo], Ennius [*id.*], Varron [*id.*], Apulée [*id.*], les *Analecta veterum poetarum* de Brunk [*id.*], l'Ecclésiaste [*id.*], Young, Parnell, Gray, Hervey, Zaccaria, Delille, Legouvé, Olivier [*Voyage dans l'Empire ottoman, l'Egypte, la Perse*, cité par Foscolo]. Le Chevalier [*Voyage dans la Troade*, cité par Foscolo. — Cf. ANTONA TRAVERSI e OTTOLINI, *op. cit.*, t. II, pp. 199-200]. — Foscolo illustre ici cette définition de l'originalité qu'on lit dans le *Discorso sul poema di Dante*, (*Opere*, t. III, p. 118) : « Se non che molta, se forse non tutta, originalità viene al genio dalla attitudine d'arricchirsi di tutto da tutti, a fare suo proprio l'altrui, a rimodellare e immedesimare ogni cosa, sia straniera o antichissima ; tanto da trasformarle che assumano le sembianze e le qualità confacenti a nuova età e altro popolo. »

⁽²⁾ CHIARINI, *Poesie di Ugo Foscolo*, pp. 41-46.

⁽³⁾ On y distingue différentes étapes qui vont des vers : 1 à 50 ; 51 à 90 ; 91 à 150 ; 151 à 212 ; 213 à 225 ; 226 à 295.

meil de la mort n'est pas moins profond à l'ombre des cyprès et à l'intérieur des urnes que des pleurs réconfortent. Quel sens peut bien avoir une dalle distincte, à l'heure où l'Espérance elle-même, dernière déesse, s'enfuit des tombeaux, et laisse le temps tout ensevelir dans l'oubli ?

Mais pourquoi, avant que le temps ait fait son œuvre, le mortel se refuserait-il cette illusion ? N'est-ce pas encore vivre que de vivre dans l'esprit de ceux qu'on a aimés ? Le culte des tombeaux est légitime :

Sol chi non lascia eredità d'affetti
Poca gioia ha dell' urna...⁽¹⁾

Celui-là n'a point de part à ce soupir que la Nature fait monter vers nous des tombeaux.

Une allusion au décret napoléonien introduit l'épisode de Parini⁽²⁾. Et c'est le rappel ému, émouvant, du poète et de son œuvre ; c'est l'invective contre les Milanais, l'évocation du bosquet de tilleuls qui frémit de ne pas abriter le dernier sommeil de Parini, étendu dans quelque cimetière suburbain, peut-être auprès d'un supplicié ; et sur ce cimetière à l'abandon, décrit avec toutes les ressources du romantisme, seules les étoiles pitoyables brillent sur les sépultures oubliées ; les rosées nocturnes sont incapables de faire croître ces fleurs qui exigent des larmes humaines.

Un développement historique et philosophique se greffe alors sur une conception de Vico. Du jour où les mariages, les tribunaux, les autels, introduisent la pitié dans le cœur des bêtes humaines, le culte des morts se répand. Des tombes soustraient les corps aux bêtes féroces et aux intempéries ; elles deviennent des autels sur lesquels on prête serment ; la religion se fonde sur les tombeaux et enseigne, avec la piété, les vertus patriotiques.

Assumant presque le ton de l'invective, Foscolo évoque les ensevelissements dans les églises, la laideur et l'effroi de la mort catholique. Il exalte au contraire les rites païens qui ne sont que beauté et lumière, les cyprès, les cèdres, les vases précieux, la flamme votive, les eaux lustrales, les fleurs, les libations. Autour des tombes flotte comme un parfum des Champs-Élysées.

La même pieuse folie fit placer des tombes dans les jardins

⁽¹⁾ Vers 41-42.

⁽²⁾ C'est ici que l'élément civique fait son apparition ; il s'amplifiera progressivement et le sentiment politique atteindra la plénitude de son expansion.

anglais où les vierges britanniques honorent la mémoire de leur mère; c'est là qu'elles prièrent pour le retour de Nelson,

*Che tronca fe' la trionfata nave
Del maggior pino, e si scavò la bara* ⁽¹⁾.

A Milan, où dort « la fureur d'actions glorieuses » et règne l'opulence et la crainte, s'élèvent, inutile pompe, des cippes et des monuments de marbre. Mais avant même d'être mort,

*Già il dotto il ricco ed il patrizio vulgo,
Decoro e mente al bello italo regno* ⁽²⁾,

n'est-il pas enseveli vivant dans les palais royaux ? Foscolo rêve pour lui-même, une fois mort, d'un abri tranquille, loin des vengeances du sort, où l'amitié pourra recueillir, à défaut de richesses, des sentiments d'affection et l'exemple d'une poésie libre.

Le poète s'engage à plein dans le développement civique et patriotique. Par des exemples, il développe cette idée :

*A egrege cose il forte animo accendono
L'urne de' forti, o Pindemonte; e bella
E santa fanno al peregrin la terra
Che le ricetta* ⁽³⁾...

Les tombeaux de Machiavel, de Michel-Ange, de Galilée dans Santa-Croce, ne sont-ils pas une muette et puissante exhortation ? Les souvenirs se pressent en foule. Foscolo invoque Florence et la Toscane, terre bénie, dans une description émue. Dante, Pétrarque issu de parents florentins, les gloires italiennes de Santa-Croce, voilà le seul bien qui reste à l'Italie et où l'Italie retrouvera la force de ressusciter. Alfieri s'en est déjà inspiré :

*e avea sul volto
Il pallor della morte e la speranza* ⁽⁴⁾.

Il a maintenant rejoint les grands ancêtres. De ce sanctuaire un Dieu parle; et c'est le Dieu de la patrie, celui là même qui inspira les Grecs à Marathon — et Foscolo de célébrer l'horreur et le sublime de la bataille pour la délivrance.

⁽¹⁾ Vers 135-136.

⁽²⁾ Vers 142-143.

⁽³⁾ Vers 151-154.

⁽⁴⁾ Vers 194-195.

En évoquant, en guise de transition, les voyages de Pindemonte, le poète pousse jusqu'à l'Hellespont dont les flots portèrent sur le corps d'Ajâx les armes d'Achille. Puis il fait un retour sur lui-même : il chantera les héros. Il évoque les Muses animatrices de la pensée humaine, gardiennes des tombeaux, dont le chant remplit les déserts, comble les silences séculaires. Et nous sommes en pleine Troade; Foscolo rappelle l'origine divine de la race de Dardanus, fils de Jupiter et d'Electre, fille d'Atlas; Electre ne réclama-t-elle point à son époux, comme dernière grâce, un tombeau qui la sauvât de l'oubli ?

*Ivi posò Erittonio, e dorme il giusto
Cenere d'Ilo* ⁽¹⁾.

Les Troyennes, les cheveux épars, vinrent prier près de ce tombeau pour que la mort épargnât leurs époux; Cassandre, après sa prédiction fatale, vint y chanter un hymne aux ombres aimées et l'enseigna à ses neveux. S'ils reviennent jamais d'exil et d'esclavage, c'est en vain qu'ils rechercheront la patrie détruite. Mais ces tombeaux sauvegarderont les Pénates de Troie. Les palmiers et les cyprès plantés par les brus de Priam, arrosés de larmes de veuves, pousseront vite, et protégeront les ancêtres. Ceux qui respecteront ces plantations pieuses seront protégés dans leurs affections. Un jour, un mendiant aveugle viendra en tâtonnant visiter ces tombes, embrasser les urnes et les interroger. La tombe tout entière lui racontera l'histoire d'Iliou deux fois rasée, deux fois surgie :

*Per far più bello l'ultimo trofeo
Ai fatati Pelidi* ⁽²⁾.

Le poète sacré apaisera ces âmes et immortalisera par son chant les princes argiens dans tout l'espace terrestre qu'embrasse l'Océan; et Hector sera pleuré tant que « le sang versé pour la patrie sera sacré et honoré de larmes, et tant que le Soleil brillera sur les misères humaines ».

⁽¹⁾ Vers 254-255.

⁽²⁾ Vers 287-288. On sent bien que cette apothéose d'Homère est l'apothéose de Foscolo lui-même, chantre de la nouvelle Italie.. Cf. CITANNA, (*op. cit.*), p. 109. -- Giovanni PATRONI (Cf. *Studi su Ugo Foscolo e cura della R. Università di Pavia*, pp. 91-93, met bien en lumière l'importance de l'inspiration homérique dans les *Sepolcri*, et affirme qu'Homère seul surgit vivant de l'imagination de Foscolo dans la conclusion du poème.



Par la matière qu'il embrasse et condense, ce poème a une ampleur que n'annonçait en rien l'élégie de Gray. Nous quittons le plan d'une philosophie touchante et banale. La haine de la domination napoléonienne qui amène l'exaltation — quelque peu inattendue — de Nelson, l'évocation contre le despotisme français, de Machiavel et d'Alfieri, provoquent ce sursaut du patriotisme italien. Foscolo, avec une mélancolie passionnée, considère dans son ensemble, à travers les siècles, le culte des morts, religion des religions, plus vraie encore pour l'Italie morcelée et asservie que pour d'autres peuples. Et son poème, profondément humain, est surtout profondément italien.

Malgré sa difficulté d'interprétation, on conçoit qu'il ait eu d'emblée, parmi la jeunesse, un exceptionnel retentissement. Œuvre unique en son genre, à cette date, elle gardera cette place privilégiée que ne pourront lui ravir ni Manzoni, ni Leopardi. L'art et l'histoire s'y mêlent étroitement, et la philosophie, et la mythologie, et le lyrisme le plus personnel, auprès du lyrisme le plus national et le plus humain — et jusqu'à la satire. N'est-ce pas trop dans un seul poème, et cette diversité des accents ne nuit-elle pas à son unité ? On l'a prétendu, dès sa publication.



Il fut l'occasion d'une vive polémique inaugurée par l'abbé Guillon dans le *Giornale Italiano* du 22 juin 1807. Le critique français reprochait au poème son manque d'unité, ses réminiscences littéraires, son imitation de Parnell et de Gray, et ce voyage à travers le temps et l'espace qui conduit tour à tour le lecteur à Florence, en Angleterre, en Grèce, à Troie.

Foscolo, après avoir hésité à répondre, céda aux instances de ses amis et publia en 1807, chez Bettoni, une *Lettre à M. Guillon... sur son incompétence à juger les poètes italiens* ⁽¹⁾. Il avait été mordu

⁽¹⁾ *Opere*, t. I, pp. 437-452. On y trouvera aussi l'article de l'abbé Guillon. Ces pages de Foscolo sont un peu, pour les *Sepolcri*, ce qu'est la *Notizia bibliografica*, pour les *Ultime lettere*.

plusieurs fois par « ce chien engraisé », sans d'ailleurs s'en émouvoir ⁽¹⁾. Dans sa réponse même, il s'interdit d'oublier la qualité d'hôte de l'abbé présomptueux, et tempère d'un grain de charité son ironie pourtant mordante : « Vous n'entendez guère l'italien, vous citez à faux des passages latins, vous n'avez point compris le sujet, ni le but de mon livre, et par conséquent vous êtes hors d'état de juger nos poètes » ⁽²⁾.

Il regretta d'ailleurs de n'avoir point gardé le silence, et ne revint pas à la charge ⁽³⁾, convaincu, dès sa lettre du 15 juillet 1807 à Bettinelli, que sa voix était *vox clamantis in deserto* : « ...Les hommes n'ont que deux freins, la pudeur et la potence — celui qui parle d'une langue qu'il ne comprend pas n'a certainement pas de pudeur — et nous, pauvres malheureux, nous n'avons pas assez de pouvoir pour l'envoyer à la potence. Mais si nous sommes faibles, montrons que nous ne sommes pas vils » ⁽⁴⁾.

Il n'est que de considérer la fortune des *Sepolcri* depuis cent

⁽¹⁾ Critique querelleur, l'abbé Guillon que Foscolo définit « prete non prete francioso » avait été exilé de Paris comme antirévolutionnaire ; il était enfermé dans la maison de correction de Milan quand Melzi d'Eril, pour l'amour des lettres, l'envoya dans la citadelle de Mantoue. Sa bonne conduite fit qu'on l'oublia ; il revint à Milan et donna pour vivre des leçons de français ; bien qu'il connût fort mal l'italien, il s'intéressait à la littérature italienne, tout en s'indignant de ce que les écrivains italiens continuaient à employer leur langue maternelle au lieu d'adopter la langue du prince régnant. Sans doute est-ce cette belle ardeur qui lui fit obtenir le poste de rédacteur du *Giornale Italiano* où il entreprit de critiquer à tort et à travers les écrivains d'outre-monts, avant de devenir précepteur des enfants du Vice-Roi. (Cf. Foscolo, *Lettere a Isabella Teotochi Albrizzi*, p. 41).

⁽²⁾ TREVISAN, *Il Carme de' Sepolcri...* (Milano, Albrighi Segati, 1909), pp. 243-247.

⁽³⁾ Après l'échange de deux lettres personnelles, Borsieri ayant entre temps pris l'abbé Guillon à partie, le fougueux critique publia un opuscule : « *Un contre plusieurs, ou réponse de M. Guillon... aux méchantes brochures successivement publiées contre certains de ses articles insérés dans le Giornale Italiano* » (Milan, Silvestri, 1807). A quoi l'abbé Antonio Bianchi, de Brescia, répondait à l'abbé Guillon en 1809 par une autre brochure : « *L'uno dei più contre l'uno; ou réponse... aux critiques de M. Guillon faites au poème de M. Foscolo* ». Il réduisait à dix les accusations de l'abbé Guillon et les détruisait. L'abbé Guillon avait en particulier reproché à Foscolo d'avoir violé les règles poétiques, d'être partout obscur, antimélodieux, de se contredire, d'émettre des opinions hétérodoxes, d'abuser du nom d'un célèbre écrivain, de se montrer injuste pour les Milanais, etc...

⁽⁴⁾ *Opere*, t. VI, p. 84.

vingt cinq ans, pour voir à quel point l'abbé Guillon fut insensible à un genre de poésie plus difficile à aborder, peut-être, pour un étranger, que les chants de Dante les plus obscurs. Les pages que lui ont consacrées, dans leurs thèses respectives, Julien Luchaire et Paul Hazard font par bonheur amende honorable des impertinences de l'abbé ⁽¹⁾.

Qu'importent ici les règles poétiques et l'hétérodoxie des opinions religieuses ; qu'importent, en ce qui concerne Parini et les Milanais, certaines exagérations ou telles inexactitudes historiques ; qu'important même certaines contradictions ? ⁽²⁾

Ces menues divergences, ces erreurs légères correspondent aux moments successifs d'une pensée complexe, qui se déroule sans trop se soucier de la logique. Foscolo n'a-t-il pas proclamé qu'il ne s'adressait pas à la raison par le moyen du syllogisme, mais à l'imagination et au cœur ? Que son poème comporte quelque obscurité, il n'est pas douteux, et Bettinelli, Pindemonte en avaient déjà fait la remarque ; mais Foscolo de leur rétorquer qu'un peu d'obscurité convient à ce genre de poésie qui côtoie le mystère.

Il est par contre indéniable que la succession des images à travers le temps et l'espace, alors que le centre du sujet est Florence et Santa-Croce, s'enchaîne avec une adresse consommée. Les tableaux dérivent les uns des autres sans que le poète accorde aux transitions, qui brisent l'élan, une importance exagérée. Ce déroulement d'évocations puissantes forme une trame ininterrompue qui développe en beauté lyrique une pensée sûre d'elle, qui s'est fixé un but et qui y tend de la façon la plus efficace, par un ébranlement de l'imagination.

Le chant de flûtes et de violons qui célèbre Florence ⁽³⁾ ne ressemble pas au fracas de cymbales qui décrit la bataille de Marathon ⁽⁴⁾. Mais leur harmonie, pour être différente d'essence, n'est pas moins expressive. Le poète l'a modelée sur la matière à représenter ; elles sont inséparables.

⁽¹⁾ M. Julien Luchaire a traduit avec infiniment d'art les plus beaux passages des *Sepolcri* dans son ouvrage sur *L'Evolution intellectuelle de l'Italie de 1815 à 1830*. On voudra bien s'y reporter.

⁽²⁾ Par exemple Foscolo réclame des tombeaux et s'en prend au décret de St-Cloud sur les sépultures ; par son horreur des rites catholiques, il s'avère partisan du décret napoléonien ; et après avoir condamné les ensevelissements dans les églises il célèbre les tombes de Santa-Croce.

⁽³⁾ Vers 165-172.

⁽⁴⁾ Vers 201-212.

Quel rapport y a-t-il entre les passages philosophiques, lourds de pensée et condensés dans une forme parfois trop conceptuelle ⁽¹⁾, et les envolées mythologiques développées avec une noblesse d'images, une richesse de connaissances érudites, une intensité d'émotion qui leur donnent une amplitude infinie, accrue par les noms prestigieux de la légende et de l'histoire ? ⁽²⁾

Quoi de commun entre la description romantique du cimetière suburbain, pour laquelle Foscolo utilise toutes les ressources du genre sépulcral et du roman noir ⁽³⁾, et sa vision des cérémonies et des sépultures païennes ? ⁽⁴⁾ Par quel prodige ce romantisme déchaîné s'apaise-t-il soudain dans un classicisme aux lignes souveraines ?

Comment les invectives adressées à Milan et aux Milanais, aux rites catholiques, s'accordent-elles avec l'invocation des grands noms de l'Italie, de certains grands noms étrangers, qui donnent même l'occasion au poète, comme Galilée et Newton, d'aborder la poésie de la science ? ⁽⁵⁾

Pourquoi les allusions les plus familières aux simples et profonds sentiments humains, observés dans la vie de tous les jours, atteignent-elles au sublime quand elles sont exprimées par Cassandre, par Homère, et pour Hector ? ⁽⁶⁾

Si étrange que cela paraisse dans un poème de moins de trois cents vers, lorsqu'on tient compte du fait que, dans l'esprit et le cœur de Foscolo, la mythologie a presque l'importance du catholicisme dans le cœur et l'esprit de Dante, une telle variété de ton pour une telle fixité de but fait songer à la *Divine Comédie*. Les *Sepolcri* sont en quelque sorte un poème « explosif ». Foscolo a mis son orgueil dans une concision véhémence. Seul à son époque, le poète à l'âme rayonnante pouvait traiter un tel sujet avec cette originalité, cette densité et cette profondeur. Il y met sa griffe, il couronne un genre littéraire — et, comme il arrive à tous les chefs-d'œuvre, il le tue. La poésie sépulcrale n'a jamais rien produit de ce niveau.

⁽¹⁾ Vers 17-20 ; 91-93 ; 95-96. Qu'on se souvienne de Lucrèce, V, 820 :

Omnia migrant

Omnia commutat Natura et vertere cogit.

⁽²⁾ Vers 235-240.

⁽³⁾ Vers 78-86.

⁽⁴⁾ Vers 114-118.

⁽⁵⁾ Vers 160-164.

⁽⁶⁾ Vers 292-295.

C'est qu'à la richesse du contenu répondait une forme susceptible d'exprimer les nuances les plus déliées comme les accents les plus claironnants. Le poème assumait pour l'Italie une signification nationale immédiate; loin de chanter l'élégie des abdications, des résignations et de l'« égalitarisme » devant la mort, Foscolo n'entonnait-il pas le *Gloria* des résurrections fondées sur la puissance du passé, sur l'aristocratie des âmes et des œuvres ? Et ce poème anticatholique, ce poème de la patrie où la grande poésie, après la bourrasque révolutionnaire, semblait renaître, n'était-il pas profondément religieux et parfois presque hiératique ?

Que le poète ait eu d'emblée la vision d'un plan général, nous l'avons admis ⁽¹⁾. En dépit des changements subits de lieu et de temps, nous sommes en présence d'une pensée organique. Est-ce à dire que Foscolo ait jeté sa première ébauche sur le papier au cours d'une de ces nuits inspirées que connurent les romantiques ?

Chiarini, qui a souvent parlé de la poésie foscolienne avec beaucoup de justesse et de pénétration, admet que le poème a surgi soudain, tout entier, du cerveau de l'écrivain et qu'il n'eut ensuite qu'à le corriger dans le détail sans rien changer à la conception générale. De là, assure-t-il, la nervosité de l'expression, la chaleur des images, l'élévation de la pensée, qui en font « l'expression la plus parfaite du génie poétique de Foscolo », « la première voix la plus véritablement et hautement lyrique de l'Italie moderne » ⁽²⁾.

Antona Traversi et Ottolini, mettant en évidence le délai relativement court pendant lequel le poème fut mûri et composé, se rangent au même avis, et, sans nier l'abondance des corrections de détail, insistent sur la fusion de l'ensemble.

Galanti au contraire n'admet point que les *Sepolcri* soient sortis de la tête de Foscolo comme Minerve casquée de celle de Zeus. Le

⁽¹⁾ Même si l'on tient compte de l'adjonction vraisemblable de l'épisode qui met en scène Parini.

⁽²⁾ CHIARINI (*op. cit.*, pp. LIV-LV). — Donadoni, de son côté s'exprimera en ces termes (Cf. *op. cit.*, p. 570) : « Nous ne sommes pas encore dans le monde de Chateaubriand, dont le *Génie du Christianisme* avait pourtant paru depuis cinq ans déjà... Il n'est pas d'écrit foscolien, même, où le culte chrétien soit méconnu comme dans les *Sepolcri*. Mais cependant — et peut-être est-ce précisément pour cela — le poème foscolien s'élève à la conception, sinon d'une religion, d'une religiosité supérieure et universelle et éternelle, qui se résume dans le culte et la pratique de toute grandeur d'âme. »

poème est « pensé et élaboré; et les différents passages, à bien les observer, composés séparément, ont été par lui réunis ultérieurement avec une grande maîtrise. C'était là une façon qui lui était particulière de concevoir et d'écrire : les *Grazie* le prouvent. Il a aussi déclaré plusieurs fois qu'il était un écrivain incontentable : ses manuscrits remplis de repentirs et de variantes le prouvent » ⁽¹⁾.

Avouons-nous que l'opinion de Galanti, qui n'est pas la plus communément admise et où nous ne voulons voir qu'une hypothèse, est celle qui nous séduit ? Rien n'est plus tyrannique qu'une méthode de travail, surtout, peut-être, dans la création poétique. Foscolo, pour une fois, aurait-il changé sa manière ? Ne peut-on supposer qu'il fit pour les *Sepolcri* comme pour son poème inachevé *All' Oceano* : qu'il rédigea tout d'abord un sommaire en prose ?

Qui pourra jamais admettre que la transe créatrice soit chez lui quelque chose d'assez superficiel et d'assez éphémère, pour qu'il puisse à volonté se dégager d'un état d'inspiration donné et pénétrer aussitôt dans un monde poétique contradictoire ? Ce n'est pas le même jour, assurément, qu'il évoqua Florence et la bataille de Marathon. Quelle que soit l'unité de pensée, quel que soit l'enchaînement logique des *Sepolcri*, les accents en sont trop variés et trop denses pour admettre à la légère que le poète ait tenu d'emblée tous ces fils multicolores entre ses doigts.

Serait-il téméraire, en l'absence de documents matériels, d'imaginer intuitivement, d'après une impression générale, la façon vraisemblable dont le poème fut élaboré ? Qu'on veuille bien ne voir là qu'une simple suggestion ⁽²⁾. Chaque fragment, si différent des voisins, exigeait la concentration sur un même point de toutes les forces du poète ; et si les *Sepolcri* ont cette élévation de pensée et cette résonance d'expression, c'est que chaque fragment, au lieu d'exprimer une partie seule du génie poétique de Foscolo, l'exprime tout entier. C'est en fractionnant, en échelonnant son effort, qu'il a atteint, à chaque instant, le maximum d'intensité. Qu'il ait ensuite soudé l'un à l'autre ces fragments avec une rare habileté, sans les affaiblir en vaines transitions et en remplissages, la chose est assez évidente. Que ce rapprochement ait même entraîné certaines modifications de détail, cela n'est pas douteux. Le travail de mise au point n'est pas

⁽¹⁾ GALANTI, *Divagazioni foscoliane*, Venezia, Ferrari, 1915, p. 430.

⁽²⁾ Mais l'hypothèse inverse n'est pas davantage fondée sur des faits précis.

moins considérable dans ce poème que dans les *Grazie* ; et si les *Sepolcri* apparaissent plus cohérents, c'est d'abord qu'il sont achevés ; c'est aussi que la matière était plus circonscrite. Mais nous ne croyons point que les méthodes de composition soient opposées ⁽¹⁾.

La manière de Foscolo, son esprit si riche et si exigeant, sa vaste culture, le condamnaient à créer lentement, par fragments séparés, dans un effort de tension spirituelle véritablement surhumain. Il était, en poésie, aux antipodes d'un Lamartine : l' imagine-t-on attelé aux dix mille vers de *La Chute d'un Ange* ?

*
**

Les *Sepolcri*, en dépit de quelques jugements peu compréhensifs, reçurent d'emblée un accueil flatteur. Avec les *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, ils établirent sur des bases indestructibles, aux yeux de l'Italie, et surtout de la jeunesse italienne, la renommée du poète. Monti, d'emblée, les admira, au point qu'il désira en être l'éditeur ⁽²⁾. Il trouvait même légitime l'obscurité qu'on leur reprochait ⁽³⁾.

L'obscurité des *Sepolcri* avait par contre choqué Bettinelli ⁽⁴⁾, mais Monti le convainquit, légitimant l'emploi des noms historiques et mythologiques, qui ajoutent aux vers une suave harmonie, une grande noblesse, et que le poète ne saurait modifier .

⁽¹⁾ En admettant même que Foscolo composa les *Sepolcri* en deux mois, le rythme moyen de la création, d'un point de vue mathématique, ne fut guère que de cinq vers par jour. La mise au point du poème, les retards de Bettoni aidant, fut beaucoup plus longue. Retenons cette heureuse formule de Mimmo STERPA (*op. cit.*, p. 300) : « ... les *Sepolcri* sont un fragment... ils sont un grand fragment. Mais de quoi sont-ils un fragment ? — De tout le monde lyrique foscolien. »

⁽²⁾ C'est la raison pour laquelle les *Sepolcri* ne parurent pas avec l'*Esperimento* homérique.

⁽³⁾ Monti rencontrant aux Bagni della Battaglia, sur les collines Euganéennes, en juillet 1808, Mario Pieri, de Corfou lui aurait dit : « Il y a un genre de compositions auxquelles l'obscurité convient, loin de nuire elle y répand au contraire une certaine couleur antique, une certaine atmosphère qui a quelque chose de sacré : mais ces compositions ne sont pas faites pour le vulgaire. Sans compter que l'obscurité bien souvent est la faute de ceux qui manquent de l'érudition et de la doctrine nécessaire. » (Cf. Mario PIERI, *Vita scritta da lui medesimo*, t. I, pp. 172-173.

⁽⁴⁾ Foscolo lui écrivait à ce sujet le 21 juin 1807 : « Pentirmi posso ; ma correggermi ? L'indole cupa e risentita dell'uomo è irrigidita nell' autore dalla ferocia delle opinioni, e dall' istinto degli studj. »

Monti avait d'ailleurs signalé à Foscolo, avant l'impression, quelques menues retouches sous prétexte que les *Sepolcri* étaient « un chef-d'œuvre qui ne doit laisser aucune morsure à la critique » ⁽¹⁾.

Pindemonte demandera à Foscolo, dans sa lettre de remerciements : « ...Où avez-vous trouvé cette mélancolie sublime, ces images, ces sons, ce mélange de suavité et de force, cette douceur et cette colère ? C'est une chose toute à vous, qui veut rester seule, et qu'on ne peut comparer à aucune autre. Je ne vous dirai pas que vous pouviez être moins savant et moins antique, et un peu plus clair et plus moderne, parce que je sais votre opinion à ce sujet, et parce que peut-être vous me répondrez qu'une certaine obscurité justement contribue au sublime » ⁽²⁾.

En quoi consiste donc l'originalité et la valeur exceptionnelle des *Sepolcri* foscoliens ? Non pas, certes, dans le choix du sujet. L'introduction des *Sepolcri* peut bien être une réminiscence de celle du *Chant Nocturne* de Parnell ⁽³⁾ ; l'élegie de Gray peut bien célébrer la douleur universelle et Foscolo s'en souvenir ; les réflexions morales, philosophiques et religieuses ne remplissent pas tout le cadre des *Sepolcri*.

Ce besoin d'action que déjà les *Ultime lettere* ont révélé, de nouveau se manifeste. Le poète entend que son « *Carme* » soit un acte, et c'est pourquoi aux pensées pieuses, à la mélancolie contemplative s'ajoutent des faits politiques, des invectives et des comparaisons historiques destinées à secouer la torpeur de la nation italienne. Là est la nouveauté.

⁽¹⁾ Monti, il est vrai, versatile en critique comme en politique, tournera casaque après sa brouille avec Foscolo et le menacera de secouer la poussière des *Sepolcri* et de les enterrer. Foscolo prendra les choses avec sang-froid : « On m'a dit et répété que vous menaciez d'ensevelir mes *Sepolcri*, mais moi me souvenant que non seulement vous les avez loués, mais que vous m'avez exhorté à les imprimer et persuadé à des corrections que j'ai faites, je ne l'ai pas cru : du reste, je vous aurais laissé et je vous laisserai faire sans répondre une syllabe, car je sais que toutes les entrailles de nombreux jeunes gens frémissaient. Ces jeunes gens diront un jour sur mon vrai tombeau et sur le vôtre la vérité et l'enseigneront à leurs fils ; aussi n'ai-je pas eu de crainte, et n'en ai-je point. » Cf. *Lettere inedite del Foscolo, del Giordani, ecc. a V. Monti*, pp. 55-58.

⁽²⁾ Cf. ANTONA TRAVERSI e OTTOLINI, (*op. cit.*), t. II, p. 176.

⁽³⁾ Elle célèbre la vanité des rites et des traditions funéraires qui perpétuent la tristesse, alors que la dépouille, désertée par l'âme, ne sent plus les honneurs qu'on lui rend.

Les conversations avec Pindemonte étaient bien incapables à elles seules d'imprimer aux *Sepolcri* cet élan. Mais déjà, en Italie, le courant de la poésie sépulcrale avait subi une curieuse déviation. Comme l'a établi Paul Hazard ⁽¹⁾, déjà Bertola, s'inspirant de Young dans les *Nuits clémentines*, glissait assez vite de la mélancolie à l'apothéose et introduisait dans une forme étrangère une matière italienne. Dans les *Nuits romaines* d'Alessandro Verri, sorte de roman archéologique, la visite au tombeau des Scipions était pour l'auteur une occasion de ressusciter toute la grandeur romaine et les plus grands des Romains.

Le comte Giovio enfin, à la date de 1804, désireux de servir sa petite patrie, écrivait une dissertation sur un projet de cimetière pour la ville de Côme, et s'élevait dans le même sens que les décrets contre l'habitude d'ensevelir dans les églises; il proclamait à quel point les chrétiens se doivent d'honorer leurs morts. « Que l'œuvre obscure de Giovio, écrit Paul Hazard, se transforme en une œuvre glorieuse, par le génie d'un auteur privilégié, que cet élément local se transforme en un élément national de façon qu'on aperçoive le grand cimetière où dorment toutes les gloires de l'Italie; que le culte des morts devienne une exhortation pour les citoyens vivants, et comme une règle de morale politique : et nous aurons enfin les *Sepolcri* de Foscolo » ⁽²⁾.

Les *Sepolcri* représentent cette réussite unique; si la poésie sépulcrale anglaise est bien le premier élément qui les constitue, Foscolo accentue dans le sens du patriotisme l'adaptation amorcée déjà par le génie italien; c'est dans ce sens que son inspiration tout naturellement le porte.

Son cosmopolitisme n'est pas seul mis au service de l'« *italianità* »; son classicisme fondamental l'est tout autant; mais ce classicisme, comme l'a bien montré Paul Hazard fut historique et non dogmatique; toujours Foscolo replace les auteurs dans leurs civilisations respectives : « Dès lors, son lyrisme peut s'inspirer de tous les moments de l'histoire. Il peut mettre Gray aussi bien que Pindare au service de l'« *italianisme* » ⁽³⁾. Et c'est là sans doute qu'il faut chercher l'unité du poème.

Un patriotisme forcené fait la synthèse de toutes les connais-

⁽¹⁾ *Op. cit.*, pp. 417-427.

⁽²⁾ *Id.*, *ibid.*, p. 420.

⁽³⁾ *Id.*, *ibid.*, p. 423.

sances, de tous les sentiments du poète. Ce patriotisme n'est pas seulement littéraire — il a dépassé le stade cornélien, il a exigé des sacrifices effectifs; il constitue l'armature d'une âme; la haine de l'opprimeur lui est un constant aiguillon, et l'écrivain qui désespère du présent et place toute sa foi dans l'influence de son œuvre, écrit les *Sepolcri* comme si une grande lame de fond le soulevait : les tombes anonymes des jardins anglais sont devenues celles de Santa-Croce ; nul n'avait encore songé à considérer cette église comme un Panthéon ⁽¹⁾. Insensible à ce que les Panthéons peuvent avoir d'illusoire, porté par son lyrisme, il en tire une grande leçon d'énergie et d'espérance :

*Che ove speme di gloria agli animosi
Intelletti rifulga ed all' Italia,
Quindi trarrem gli auspicj...*

⁽¹⁾ Voir l'étude très suggestive de Guido MAZZONI, (Cf. *Ugo Foscolo e Firenze*, pp. 3-26. [*Ugo Foscolo e Santa-Croce*]). Peut-être la poésie sépulcrale anglaise inspira-t-elle moins les *Sepolcri* que le *Poet's Corner* dans Westminster? — Pietro Verrua a opposé à l'attitude des Anglais transportant en 1805, à travers les dangers, le corps de Nelson en Angleterre, l'attitude des Italiens envers Parini. — A la fin du 18^e siècle et au début du 19^e, Santa-Croce était dans un état délabré, le toit était effondré, des boutiques encombraient les portiques. La façade de marbre fut construite seulement de 1850 à 1863, le campanile en 1865. Les ensevelissements, plus ou moins célèbres, y furent nombreux — Machiavel y fut enseveli le 22 juin 1527 parce que sa famille y avait son tombeau et sa chapelle, mais lui-même était indifférent à l'idée d'y être enterré. Son monument date de 1787. — Michel-Ange, décédé à Rome le 18 février 1564, désirait reposer à Florence mais sans désigner spécialement Santa-Croce. Un de ses neveux, Leonardo, père de Michelangelo il Giovane transporta ses restes en les enfermant dans un ballot de marchandise. Son monument est de 1568. — Galilée, mort le 8 janvier 1642, avait demandé d'être enseveli dans Santa-Croce et son disciple Vincenzo Viviani voulut lui élever un monument ; mais Rome opposa son *veto*. Galilée, puis en 1703, Viviani sont mis dans une tombe provisoire jusqu'en 1737 où on les dépose dans la tombe monumentale avec la dépouille d'une femme inconnue qui avait longuement séjourné avec eux dans le dépôt mortuaire. — C'est Foscolo qui fait de Santa-Croce un temple de la patrie et quand en 1818 on reprend le projet d'élever à Dante un cénotaphe, on songe tout naturellement à Santa-Croce pour que son tombeau ne soit pas séparé « da quelli del Buonarroti, del Machiavelli e del Galileo, i quali con Dante sortirono dal cielo anima fra le rare privilegiata. » — Le monument à Alfieri date de 1810. — Guido Mazzoni signale que la *Canzone all' Italia* de Leopardi ne tarde pas à répandre à travers l'Italie l'idée foscolienne, idée qui a triomphé à la date de 1830, quand on inaugure le monument à Dante.

Et c'est sans doute parce qu'il n'y avait dans Santa-Croce aucune tombe de guerrier, qu'il entreprendra bientôt, avec son édition et son commentaire, d'élever un cénotaphe idéal à Montecuccoli.

L'évocation des sépultures antiques découle naturellement de cette vision de tombes nationales; elle corrobore sa thèse; un envol pindarique, fier d'accent, hardi d'imagination, grave de pensée, mêle dans son lyrisme, l'homme, la cité, la nation ⁽¹⁾.

Le poème ne vaut point par l'analyse des sentiments, mais sa vigueur concentrée et brève va droit au but et semble rendre des oracles; il a comme un goût d'éternité : les grandes idées générales se traduisent en grandes images et l'on court d'un tableau à un autre, surtout dans la deuxième partie, avec une rapidité tumultueuse, et qui nous entraîne comme un fleuve débordé. Ce style synthétique — véritable révélation en ce début de siècle — noble et imposant, tragique et passionné, douloureux et violent, exprimait une personnalité d'une extraordinaire puissance, et qui avait reforge à son image toutes les richesses d'une vaste culture. Les *Sepolcri* allumaient dans le cœur des Italiens le sentiment de la patrie ⁽²⁾.

Toutefois, le contenu du poème, n'eût pas eu la même portée

⁽¹⁾ Paul HAZARD (*op. cit.*, p. 425) fait précisément consister dans « la fusion intime de ces forces réunies » le lyrisme foscolien : « Condensées jusqu'à être obscures par moments, pressées, hâtives, les idées sortent impétueusement d'un esprit qui les a repensées, et qui en a fait sa propriété. Tantôt la personnalité de Foscolo entre directement en scène; tantôt elle se cache : au lyrisme de l'individu se mêle le lyrisme de la cité et de la nation. Mais toujours, une passion violente, presque fiévreuse, emporte les vers. La douleur, la colère, le désespoir, toute la variété des sentiments tragiques élèvent la poésie bien au-dessus des productions sépulcrales vues avant elle. L'œuvre est de celles qui dénoncent leur auteur. »

⁽²⁾ Comme l'a bien vu Julien LUCHAIRE, (*op. cit.*, pp. 109-121), cette œuvre « d'un art magnifique et charmant », l'un « des plus grands poèmes lyriques de toutes les littératures », « avait de quoi nourrir plusieurs générations ». En fait, elle souleva l'enthousiasme d'un peuple artiste » qui retrouvait en elle la « matière traditionnelle de l'imagination poétique italienne » mêlée aux éléments modernes d'un « monde poétique nouveau ». Romantisme et classicisme se mêlaient, la part du classicisme étant d'ailleurs la plus importante; mais ce classicisme même savait accueillir plus encore qu'une « vision de la nature très fine ou très ample » le sens même « de la vie de la nature, dans son intensité mystérieuse... le sens de l'immensité aussi — de l'au-delà, de tout ce qui dépasse la vie, l'enveloppe ou l'écrase. » La séduction du poème vient aussi de cette « sensualité fine et pénétrante, qui unit aux joies physiques les impressions morales », de cette mystérieuse relation d'amour entre les morts et

si Foscolo, pour l'exprimer, n'avait disposé d'une forme incomparable. Les pensées profondes sont toutes traduites en images : on les sent avant de les comprendre. L'éclat des images donne toute leur valeur aux éléments moraux, philosophiques, civiques, mélancoliques, méditatifs, de la poésie ; le poète, littéralement, nous subjugue et nous ne sommes plus qu'un même regard, une même sensibilité, une même foi avec lui.

Le développement rationnel du thème n'apparaît qu'au second moment, quand l'ébranlement de l'imagination s'est apaisé. Embrassant le sujet dans toute son ampleur, Foscolo l'a traité dans le ton narratif, didactique, épique, satirique même, insufflant à son lyrisme pindarique un élan tout personnel — et sans jamais utiliser, dans tant d'images visuelles, le procédé de la comparaison. Sa peinture est sans détour ; le style qui porte en lui-même ses couleurs, se passe d'ornements et exprime sans bavures, à tout moment « ...ce grand art où... se confondent en un seul grand concert les accents du « *Sermone* » et de l'Hymne, de l'élégie et de la satire, de la tragédie et de l'épopée » ⁽¹⁾.

La poésie et la musique, par le moyen d'une harmonie imitative qui achève dans l'oreille, comme le note justement De Sanctis, les images que les mots ne faisaient qu'ébaucher, sont constamment unies ; cette union accroît la densité de la pensée philosophique, l'obscurité des transitions, la gravité de l'érudition historique et mythologique. Et le poète réussit à communiquer à l'hendécasyllabe non rimé, par

les vivants. La force de ce poème tient surtout à l'éloquence de ses enseignements et aux traces de philosophisme à la Vico qu'on y relève.

Mais ce qui domine tout l'ensemble c'est « l'esprit païen, où ceux qui voudront pourront voir une intention anticatholique ; la religion antique, religion de lumière et de beauté plastique, y est exaltée à l'encontre du christianisme triste et énervant... ». Pourtant l'intention du poète est surtout patriotique : « Florence est pour l'Italie une véritable ville sainte. La vraie, la seule immortalité, c'est la gloire ; la mort la décerne ; les tombes la conservent, les Muses « animatrices de la pensée humaine » la transmettent. Foscolo prétend faire pour Florence ce qu'Homère a fait pour Troie.

⁽¹⁾ CARDUCCI, *Bozzetti critici*, Livorno, 1877, p. 315. « ...Toute sienne est cette puissance qui embrasse dans la compréhension rationnelle de l'histoire humaine Marathon et Santa-Croce, Aboukir et les « *prode retee* », Ajax et Parini, qui fait rayonner et pleurer d'enthousiasme et de piété civique à la prière d'Electre et à la prophétie de Cassandre ; art dominé en outre par cette mélancolie qui est la forme du mystère de l'être et du déchirement social de notre époque et du temps de nos pères. »

la variété continuelle des accents, par l'usage savant des césures, par une musicalité qui enchante, comme un courant mélodique qui berce tour à tour et qui entraîne, ouvrant à l'imagination une carrière infinie.

Dans l'ensemble, d'ailleurs, la première partie des *Sepolcri* forme antithèse avec la seconde : « ...l'une est sombre, plus romantique, plus moderne et plus populaire, l'autre plus sereine, plus eurythmique, plus classique, plus pindarique » ⁽¹⁾. Seule sans doute, parmi les poèmes modernes, cette œuvre rappelle Pindare. Les deux poètes, dont l'épopée et la tragédie n'auraient pu exprimer dans son originalité et son intégralité le lyrisme hardi et fier, n'innovent point dans la technique de leur art, mais ils marient les formes les plus expressives aux rythmes appropriés et se distinguent entre tous par la grandeur et l'élévation de leur pensée, interprétant les mythes, les légendes, à leur fantaisie, les épurant pour les rendre dignes de leur rêve et de leurs croyances. Convaincus l'un de l'autre du sérieux de la vie, ne séparant point les vertus de l'individu de celles de la race, ils portent au fond d'eux-mêmes le goût de l'exhortation et semblent vivre dans le sublime.

N'ont-ils pas une façon identique de considérer les choses de haut et d'ensemble ? Dédaignant l'analyse, n'atteignent-ils pas d'emblée, par une image révélatrice, le fond de la pensée, imprégnant de sensibilité les idées générales elles-mêmes ? Leur style plastique ne mêle-t-il pas indissolublement l'abstrait et le concret ? Ne procèdent-ils pas, sans trop s'inquiéter des liaisons et de l'enchaînement logique, par brusques associations d'idées qui amènent une suite de tableaux étincelants ? Les idées secondaires ne s'organisent-elles pas autour d'une idée lyrique centrale, d'un thème unificateur qui crée l'harmonie du ton où les digressions apparentes se fondent ? ⁽²⁾

De l'avis d'Antona Traversi, les *Sepolcri* rendaient à la littérature italienne l'universalité de sentiments qui lui manquait depuis des siècles et constituaient le plus grand événement de l'histoire littéraire d'alors. La jeunesse, qui s'éprenait en même temps de Byron, accueillait cet exaltant poème qui chantait déjà l'hymne du *Risorgimento*.

⁽¹⁾ ANTONA TRAVERSI e OTTOLINI, (*op. cit.*), t. II, pp. 205.

⁽²⁾ Foscolo dira de Pindare, dans le *Gazzettino del bel mondo* (Cf. *Opere*, t. IV, p. 51) : « ...Non diceva molte parole degl' individui; bensì celebrava i loro avi, i loro Numi, e le leggi e la gloria delle loro città : onde anche per questa, come per altre ragioni, io l'ho per uno de' maggiori e più sapienti Poeti che la Natura abbia mai partorito. »

Les *Sepolcri* deviendront le bréviaire des Mazzini et des Garibaldi. Leopardi s'en inspirera dans son ode *All'Italia*, et sa mélancolie même devra peut-être autant aux *Sepolcri* et aux *Ultime lettere* qu'aux circonstances personnelles de sa vie ou aux conditions historiques.



Aprement discutés dès leur publication, du fait surtout de leur obscurité, les *Sepolcri* eurent vite conquis — sauf chez certains catholiques qui ne leur pardonnaient pas leur hétérodoxie ⁽¹⁾ — une profonde admiration et une vaste audience. Les événements politiques et les travaux d'exégèse aidant, on place communément ce grand poème national au faîte de la poésie foscologique.

Sans songer le moins du monde à nier la grandeur, ni l'importance historique des *Sepolcri*, avouons-nous que telle n'est point la thèse que nous soutiendrons ? Ce qui est le plus frappant, dans ce poème, c'est le sentiment profond, ardent, d'« *italianità* » qu'il exprime, bien plus que le caractère d'universalité que la critique italienne se complaît parfois à lui reconnaître, comme si toute la littérature italienne du dix-neuvième siècle n'était pas la moins universelle du monde.

Si à l'heure actuelle, l'Italie sent à plein la valeur esthétique d'un poème au miroir duquel elle aime se contempler, pendant longtemps le contenu historique des *Sepolcri* et ce qu'il comportait de grandeur authentique, de légitime fierté, d'espoir agressif en a fait surtout le succès.

Les *Sepolcri* ont exprimé Foscolo tout entier à la date de 1807, mais ils ne l'ont préoccupé que peu de mois, ils sont en partie le fruit d'une circonstance fortuite, ils n'auront point d'équivalent dans son œuvre ultérieure, comme s'il avait d'un seul coup épuisé en moins de trois cents vers cette veine d'inspiration; or il a devant lui encore vingt années d'existence.

Les *Grazie*, elles, resteront des années, des lustres sur le métier; et elles seront vraiment d'inspiration universelle. Le patriotisme y aura sa part — mais discrète. Le lecteur y éprouvera cette détente

⁽¹⁾ Rosmini et Tommaseo incrimineront en particulier les vers 105-114 où Foscolo se montre hostile à certains rites catholiques et à l'esprit même de la religion.

que les *Sepolcri* nous apportent seulement dans l'évocation de Florence et dans certaines envolées païennes et mythologiques, qui prolongent et amplifient, jusque dans ce poème patriotique, la manière des odes de 1800 et surtout de 1802.

Le ton exalté des *Sepolcri*, si bien fait pour célébrer l'« *italianità* » dans des circonstances historiques très particulières et très légitimes, ne nous laisse guère oublier qu'il s'agit d'un poème italien et destiné à l'Italie : la *Divine Comédie*, au moins dans ses chants mystiques, s'adresse à tous les chrétiens.

Les *Sepolcri* sont à la date de 1807 de la très belle littérature d'avant-garde; ils devancent un peuple, ils en préparent l'avènement, ils marquent une étape nouvelle, à la suite des *Ultime lettere*, dans le programme des revendications nationales, mais ils n'expriment pas encore l'âme d'un peuple qui commence à peine à prendre conscience de lui-même; ils expriment un homme — et qui, par surcroît, est Italien d'adoption. De là, à la réflexion, une sorte de désappointement critique qu'il est difficile de ne pas éprouver, si l'on se refuse à donner aux mots l'importance qu'ont seuls les actes.

Il s'agit ici d'être sincère et de dire franchement sa pensée, même brutale : à lire tant de *Canzoni* à l'Italie, parfois tant d'invectives à l'adresse de l'étranger dont on attendait, sans douleur, une surhumaine munificence; à discerner tant de creuses aspirations patriotiques, après deux siècles de décadence, sans qu'un effort pratique eût encore été réalisé ⁽¹⁾, on songe aux littératures qui sont l'expression d'une race plus que le rêve d'une race.

Les *Sepolcri* appartiennent à un degré éminent à ce courant littéraire, si profondément italien, qui se propose de forger un peuple, à son corps défendant même, dans un but déterminé, et non de l'exprimer, selon sa pente naturelle; comme si une intense formation d'origine livresque pouvait réellement remplacer une évolution historique et rattraper les siècles perdus.

⁽¹⁾ Foscolo en écrivant les *Sepolcri*, se souvenait sans doute de ce passage de l'*Orazione a Bonaparte* de 1802, (Cf. *Opere*, t. V, pp. 49-50) : « ... Che se taluno perciò insultando alla fortuna da tanti secoli avversa agli Italiani osasse chiamarci degeneri da' nostri avi, ed incapaci di ridivenire popolo indipendente e marziale; oh ! sorgete voi Italiani caduti nelle battaglie quando Scherer, tante concittadine anime perdendo, pieno de' vostri cadaveri facea scorrere l'Adige... Gridate voi morti nelle valli di Trebbia... E voi che da' ricuperati colli di Genova accompagnaste alle sedi degli Eroi lo spirito di Giuseppe Fantuzzi, gridate voi tutti ! « Forti, terribili, e a libera morte devoti furono i nostri petti; benchè pochi, ignudi e spregiati. »

Est-ce la rançon imposée aux pays tard venus à l'unité ? Plus d'un trait du caractère italien d'aujourd'hui s'explique par ce qu'il entra de factice, à l'origine, dans la création du patriotisme italien, qui n'eut rien d'une génération spontanée. Et peut-être est-ce là, en un sens, le point faible des *Sepolcri* : en dépit de leur splendeur, et des théories de Foscolo sur la portée civique et sociale de la poésie, un relent didactique en émane ⁽¹⁾ ; on l'oublie, certes, au cours de la lecture, mais il reparaît à la réflexion. Foscolo était en droit de donner à ses compatriotes cette leçon magistrale qui prélude aux cours de Pavie ; mais c'est tout de même une leçon.

Il est un autre trait des *Sepolcri* qui garde, si furtif soit-il, quand on le confronte avec la biographie du poète, quelque chose de légèrement choquant : son accent anglophile. Cette anglomanie discrète, au plus fort des guerres napoléoniennes, était surtout l'expression de l'hostilité du poète contre Napoléon, et Foscolo ne fut pas seul en Europe, parmi les écrivains, à se dresser contre l'empereur ; on ne songe donc point à lui reprocher son attitude ⁽²⁾. Mais alors que les plus violentes invectives des *Ultime lettere* portent en elles-mêmes leur vertu et leur pouvoir de persuasion, il y a quelque disproportion à exalter, par haine de celui que Foscolo considérerait dans ses bons jours comme « le plus grand homme de guerre des temps modernes », l'homme qui fut surtout un amiral heureux. Le parti pris est évident.

L'apothéose de Nelson est d'autant plus surprenante, à la réflexion, que moins de deux ans auparavant Foscolo, du haut des falaises picardes, brûlait d'envahir l'Angleterre avec l'armée du camp de Boulogne et rêvait d'être l'historiographe de l'expédition. Il y a là contradiction flagrante et preuve d'un opportunisme que l'année 1814, encore, révélera. L'image que l'on se fait de Foscolo soldat n'en est point embellie. Mais ce n'est là qu'une touche rapide et qu'un examen purement esthétique du poème devrait négliger. L'allusion antérieure à la « *nuova legge* » — plus directement antinapoléonienne — n'est

⁽¹⁾ BENEDETTO CROCE (*Poesia e non poesia*, p. 85) le signale au passage, y voyant l'effet de cette conception du poète primitif, maître de vie religieuse et civique, chère à Foscolo et à Vico. CITANNA (*op. cit.*, pp. 90-93) révèle en outre l'effort et le ton prosaïque de certaines transitions d'ordre conceptuel — défaut esthétique qui trahit quelques soubresauts dans l'inspiration.

⁽²⁾ Il faut avouer, néanmoins, que Foscolo, inconsciemment sans doute, eut toujours tendance à diminuer Napoléon ; il ne sait le considérer que de Milan, ce qui fausse la perspective.

pas un trait bien acéré ⁽¹⁾. Les *Sepolcri* sont au dessus de la polémique.

*
**

Pindemonte répondit aux *Sepolcri* de Foscolo par d'autres *Sepolcri* qui virent le jour à la fin d'octobre 1807. Plein de mélancolie et de résignation chrétienne, il marche sur les traces de Foscolo dans la mesure où le lui permettait son génie; mais trop souvent l'accessoire est analysé, brodé, lissé au détriment de l'essentiel; les thèmes sont développés avec une complaisance qui en accuse la banalité; la sensiblerie se substitue au sentiment ⁽²⁾.

Foscolo n'épargna pas les louanges à Pindemonte, et d'autant moins qu'il éprouvait quelque vague remords ⁽³⁾.

⁽¹⁾ MIMMO STERPA (*op. cit.*, pp. 53-54) trouve plus d'efficacité à ce silence magnanime des *Sepolcri* à l'égard de Napoléon qu'à toutes les invectives antinapoléoniennes des *Ultime lettere*. Mais ce poème, plein de réticences secrètes, est hostile à l'Empereur. — Cf. DONADONI (*op. cit.*, p. 563) : « Le poète ose rappeler — et il y insiste presque dans une note — le vainqueur anglais d'*Aboukir* et de *Trafalgar*... il ose rappeler une défaite à l'époque qui retentissait des victoires éclatantes d'Austerlitz et d'Iéna, à l'époque où résonnait le *Barde de la Forêt noire*, le panégyrique le plus audacieux des entreprises napoléoniennes. » Du reste, toutes les allusions à l'antiquité sont la transposition de la situation même de l'Italie conquise et de ses espoirs; et sous la figure d'Hector, il reste encore quelque chose de Jacopo Ortis.

⁽²⁾ Voici le jeune homme fauché le jour où il a connu le triomphe, la jeune fille emportée le jour de ses noces, et la mère qui pleure sur son petit enfant. Les « morceaux » de bravoure même ne manquent pas; voici les salles où les Siciliens viennent contempler leurs morts embaumés; voici les jardins anglais et leurs tombes, remis une fois de plus à contribution — et la pensée de Pindemonte retourne à l'idée d'un cimetière idéal pour sa ville natale. Si certaines descriptions comme la description du Rhône au sortir du lac de Genève et à Bellegarde sont saisissantes, Pindemonte ne parvient pas à camper des figures qui aient du relief et s'en tient aux généralités, alors que Foscolo — à qui il reproche son obscurité et l'utilisation qu'il fait des héros, trop souvent célébrés, de l'antiquité, a illustré son poème de prenantes images. Pindemonte invite Foscolo à se détourner d'un trop lointain passé, sans renoncer pourtant au classicisme, et à célébrer le temps présent. Il clôt, quant à lui, son poème en pleurant la mort d'une amie chère — Elisabetta Mosconi — et s'apaise dans l'idée de l'immortalité et de l'au-delà.

⁽³⁾ Les *Sepolcri* de Pindemonte lui avaient laissé, assurait-il, « une musique très douce et continue dans les entrailles » et qui caressait son imagination. Aucune poésie de Pindemonte ne lui paraissait plus chaude, plus remplie

Mais la foi fluide et chantante de Pindemonte était par trop éloignée de la vigueur pindarique et du doute philosophique de Foscolo. S'ils tombent d'accord sur l'utilité des tombeaux, leurs façons de les considérer sont aux antipodes. Le poème de Pindemonte est le crépuscule d'un genre poétique, celui de Foscolo en est l'assomption. Le poète avait enfin trouvé « la parfaite expression de son âme, aspirant à une vision d'éternité » ⁽¹⁾.

d'images, plus digne d'inspirer aux Italiens l'amour de la patrie et de la vertu : « ... Les salles siciliennes, la censure de mon style, les larmes sur la tombe d'Elisa, et beaucoup plus encore la peinture des jardins anglais sont des passages où votre génie s'est dépassé lui-même ; la peinture des jardins anglais surtout. Ne semble-t-elle pas remplie de la couleur, de l'harmonie, et du sentiment des plus beaux passages des *Géorgiques* ? » Le poème lui semblait encore tout plein des élégances et des sentiments de Tibulle. (Cf. *Opère*, t. VI, pp. 89-90).

⁽¹⁾ MARIO FUBINI (*op. cit.*), p. 268. — Les *Sepolcri* de Foscolo, avant d'être traduits en langues étrangères — ANTONA TRAVERSI, et OTTOLINI (*op. cit.*, t. II, pp. 218-219) signalent cinq traductions allemandes, trois françaises, deux anglaises, deux grecques, une espagnole, une portugaise, une américaine, une serbo-croate, et une dizaine de traductions latines — eurent aussitôt les honneurs de deux traductions latines, celle de l'abbé Giuseppe Botteli et celle de Borgno, qui traduisirent aussi en latin les *Sepolcri* de Pindemonte.

Tout récemment, Henri Bédarida a publié une traduction française intégrale des *Sepolcri* (Cf. DANTE, janvier 1934, pp. 3-11) ; elle est excellente et éclaire utilement cette étude ; on voudra bien s'y reporter.

CHAPITRE V

LA POESIE SATIRIQUE.

SOMMAIRE. — Introduction : L'inspiration satirique dans l'œuvre de Foscolo. — Ambiguïté de sa poésie satirique qui tend instinctivement au lyrisme. — *L'Epistola* de 1805 à Vincenzo Monti. — Bibliographie et chronologie des poèmes satiriques proprement dits. — Les thèmes principaux de la poésie satirique. — La forme de cette poésie : Traces furtives de la tradition latine et italienne. — La prosodie. — La langue. — Le style. — La composition. — Existe-t-il, en poésie, un art satirique foscolien? — Caractères généraux de cette inspiration. — Les déviations lyriques dans les satires d'Ugo Foscolo. — Conclusion ⁽¹⁾.

Dans un poème de la gravité des *Sepolcri*, Foscolo n'a pas daigné d'introduire, à l'occasion de Parini, une virulente satire des Milanais; les *Ultime lettere*, abstraction faite des invectives d'ordre politique, contenaient aussi, dans le goût du *Giorno*, la satire acerbe de la patricienne de Padoue; la correspondance du poète n'est point exempte d'humour et de traits acérés, et il n'est que de songer à la verve de pamphlétaire qu'il apportait dans ses querelles d'écrivain, à cette *Hypercalypsis* latine où il décochait si gaillardement à ses ennemis des injures d'humaniste, et enfin à ce personnage de Didimo Chierico, émanation du *Voyage Sentimental*, où Foscolo incarne l'aspect critique, négateur, de sa nature enthousiaste, pour reconnaître à sa personnalité, à côté d'éléments lyriques fondamentaux, une tendance marquée à la satire ⁽²⁾.

Tout un aspect de son œuvre est donc satirique, et telles de ses pages en prose ne manquent ni de mordant, ni de justesse dans le trait. Foscolo aborda également la satire en vers, mais sans y réaliser, en dépit de ses dons, des œuvres d'un vrai mérite. Il était visiblement gêné par un genre littéraire auquel il n'accorda qu'une importance relative. L'inspiration initiale, succombant sous la lourdeur, dévie bien souvent, et dans les pièces les plus marquantes, le poète s'évade de la satire pour retrouver ce lyrisme qui exprime une tendance plus essentielle de son génie.

⁽¹⁾ On trouvera tous ces textes et leurs variantes dans CHIARINI, *Poesie di Ugo Foscolo*, pp. 324-403 sauf toutefois l'*Epistola a Pietro Rottigni* que Chiarini cite intégralement à la suite de sa préface, pp. CXVII-CXXI.

⁽²⁾ Le même caractère se trouvera dans le *Gazzettino del bel mondo* et dans le fragment de *Romanzo autobiografico*.

Il ne saurait être question d'entrer ici dans le menu détail de ces poèmes souvent fragmentaires. On classe du reste sous la même rubrique des œuvres disparates — quelques-unes fort peu satiriques. Il suffira de mettre en lumière les thèmes essentiels de cette poésie, et pour mieux en souligner le caractère ambigu, de déterminer les déviations que Foscolo, involontairement, leur fait subir.

Il convient toutefois d'accorder une place à part à l'*Epistola a Vincenzo Monti*, qui n'entre point normalement dans le cadre satirique où il est d'usage de l'insérer; puis, avant d'aborder le centre du problème, nous nous efforcerons d'apporter en bloc sur des œuvres trop rébarbatives pour que le lecteur y perde son temps et sa peine, mais dont il existe parfois plusieurs versions, les fastidieux renseignements historiques et bibliographiques qui permettront d'introduire quelque clarté dans une matière complexe et ennuyeuse, dont on voudrait pourtant donner une idée d'ensemble.



Durant son séjour dans les Flandres, Foscolo ne composa guère qu'une courte *Epistola a Vincenzo Monti*; sans doute fut-ce en 1805. Leur affection mutuelle ne s'était point encore relâchée, et le cœur de l'exilé faisait retour vers l'ami resté sur les terres de soleil.

A ceux qui, d'aventure, lui demanderaient des nouvelles d'Ugo, Monti n'aura qu'à répondre :

*In terra che non apre il seno
Obbediente al scintillar del sole,
Passa la vita sua colma d'obblìo,
Doma il destriero a galoppar per l'ondè;
Sulle rocce piccarde aguzza il brando,
E l'oceàn traversando con gli occhi
D'Anglia le minacciate alpi saluta.*

Les uns le croiront heureux, les autres le plaindront : que Monti se garde de les contredire :

...tu fammi lieto ai lieti,

Dolente ai dolorosi.

Mais il devinera la tristesse dont ces vers sont imprégnés. Sans ambition spirituelle ou temporelle, résigné, Foscolo repousse toute idée de secours matériel, de recommandation, de louange :

*Da te non laude al mio verso, nè vino
Sul desco mio nè il tuo pregar sull'ara
Della possanza in mio favor ti chiedo.*

Et dans son pessimisme qui l'incline, loin des livres, à une méditation solitaire, il souscrit sur un ton sarcastique à cette sentence banale et désespérée : *Amico unico è l'oro*.

Le morceau est composé, sur le manuscrit original tel que le reproduit Chiarini,⁽¹⁾ de vingt-quatre hendécasyllabes blancs. Il en comprend vingt-sept dans le texte publié pour la première fois par Carrer dans sa *Vita del Foscolo*, et repris par Orlandini, dans l'édition Le Monnier. En effet, Carrer et Orlandini ont introduit dans le texte, avec diverses variantes d'un choix contestable, trois vers qui manquent sur le premier manuscrit et qui pourtant sont indispensables au développement logique de la pensée. Foscolo ne réclame nulle intervention à Monti auprès des pouvoirs,

*Ma cor che il fuggitivo Ugo accompagni
Ove fortuna il mena aspra di guai;
Mi mentirà così, Vincenzo, quella
Che in molti uomini, etc....*

Après avoir invoqué avec insistance l'amitié de Monti,

... perché indegno fora

All' amor nostro il non saperne, o Monti...

comment admettre, en effet, que le poète, dans la conclusion philosophique du morceau, range son émule au nombre de ceux qu'il condamne ? Foscolo lui eût-il dédié ses vers s'ils avaient caché une réprobation aussi directe ? Il était donc indispensable d'introduire dans la poésie une restriction qui n'avait d'abord été qu'une restriction mentale ? D'où la variante.

Nous n'insisterions pas sur ce menu point de critique, si ce court poème n'avait donné lieu à des appréciations contradictoires auxquelles notre hypothèse est peut-être susceptible de mettre un terme. Carrer, qui le juge « l'un des plus beaux », que Foscolo ait jamais composés, y voit un fragment inachevé ; Orlandini, C. Antona Traversi et A. Ottolini le considèrent comme un tout et y découvrent le prélude des *Sepolcri* ⁽²⁾.

Nous n'en sommes point, quant à nous, persuadés. Que la sobriété incisive du style et la noblesse des sentiments en fassent une œuvre marquante, nous n'y contredirons point, mais l'*Epistola a Monti* révèle une pointe d'anglophobie ⁽³⁾, alors que les *Sepolcri*

⁽¹⁾ Les variantes comportent, d'autre part, trente-cinq vers parfois incomplets.

⁽²⁾ Cf. ANTONA TRAVERSI e OTTOLINI, (*op. cit.*, t. II, p. 18).

⁽³⁾ L'allusion à l'Angleterre qu'elle contient n'est point, selon nous, le

seront anglophiles. L'atmosphère est différente. L'évocation des « *rocce piccarde* » est digne, assurément, des meilleures pages de Foscolo, des plus intimes. Mais si les vingt-quatre vers publiés par Chiarini, sont bien supérieurs aux variantes, il leur manque néanmoins, d'un point de vue organique, les trois vers cités, qui eux proviennent d'une variante. Donc, nous n'avons pas de la main de Foscolo un texte qu'on puisse dire définitif.

Comment ne pas être frappé, d'autre part, de la disproportion entre la brièveté du morceau et l'intensité de l'élan initial ? Cette poésie, dès l'abord, s'enfle comme une vague et se contient comme un sanglot. Objectera-t-on la plénitude des sonnets ? Mais une « *Epistola* » supposerait plus d'ampleur ⁽¹⁾. Les derniers mots : *Amico unico è l'oro*, sont-ils une conclusion, d'ailleurs dépourvue d'originalité et fort peu satirique, ou au contraire l'amorce de nouveaux développements ?

Nous verrions volontiers dans ces vers, le simple prélude d'un poème plus vaste à tendances philosophiques. Tel qu'il est, la partie descriptive et sentimentale est la plus remarquable ⁽²⁾. On songe à Charles d'Orléans inspiré, dans des circonstances analogues, par le même paysage contemplé de l'autre rive :

...Un jour m'avint à Dovre sur la mer...

et plus encore à sa *Ballade XXVI* :

*Nouvelles ont couru en France,
Par maints lieux que j'estoye mort;
Dont avoient peu déplaisance
Aucuns qui me hayent à tort;
Autres en ont eu desconfort,
Qui m'ayment de loyal vouloir,
Comme mes bons et vrais amis.
Si fais à toutes gens savoir
Qu'encore est vive la souris.*

Eternité du lyrisme de l'exil, qui provoque un retour mélancolique vers les affections passées ! L'*Epistola a Vincenzo Monti* n'est
salut chevaleresque supposé par Donadoni, (*op. cit.*, p. 573). Foscolo « aguzza il brando ».

⁽¹⁾ Il n'est que de comparer celle-ci aux autres *Epistole* satiriques de Foscolo et aux *Sepolcri* qui furent conçus primitivement comme une « *epistola* ».

⁽²⁾ Contrairement à ce qui se produira pour les autres pièces satiriques de Foscolo, l'inspiration lyrique précède ici l'allusion satirique.

qu'un rêve d'amitié, un appel discret à la compassion, une aspiration, dès cette vie terrestre, à la « *corrispondenza d'amorosi sensi* » que célébreront bientôt les *Sepolcri*; et ce « *fuggitivo Ugo* » est encore, sous les traits du guerrier pensif, un épigone nostalgique de Jacopo Ortis.

**

L'œuvre satirique d'Ugo Foscolo appartient à sa maturité; elle comprend essentiellement le *Sermone*, les *Frammenti di Sermoni*, les *Nuovi frammenti* — ceux-ci dépourvus de tout intérêt, les *Epistole* dédiées *A Leopoldo Cicognara*, *A Pietro Rottigni*, *Al Signor Zanetti*, *Al Signor Naldi*; la *Novella sopra un caso avvenuto in Milano ad una festa di ballo*, et une dizaine d'*Epigrammes*.

Ces textes, que Foscolo ne destinait pas à l'impression⁽¹⁾, ont été établis, en des temps divers, sur des manuscrits et il existe souvent plusieurs rédactions d'une même pièce⁽²⁾. On ne saurait donc leur attribuer l'importance des œuvres publiées par l'auteur. Néanmoins, il convient de jeter un coup d'œil d'ensemble sur ces leçons successives, ne fût-ce que pour se rendre compte du degré d'élaboration des poèmes, et le cas échéant, pour en discuter la date.

Il existe du *Sermone*, qui fut publié la première fois par Mauri, en 1837, deux versions assez dissemblables, l'une d'après le manuscrit Bottelli, l'autre d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Florence. Celui-ci avait appartenu à la *Donna gentile*. Le premier avait été remis à l'abbé Giuseppe Bottelli pour qu'il le traduisît, comme les *Sepolcri*, en hexamètres latins. Mais la traduction, non dépourvue d'ambiguïtés et de contresens, avait déçu le poète. Foscolo reconnaissait d'ailleurs que dans ce *Sermone* il était « sphinx » plus que dans tout autre de ses écrits : « *Habes ergo confitentem reum* »⁽³⁾, avouait-il à Bottelli en lui exprimant son intention de clarifier son texte et de mieux enchaîner l'ordre des idées.

De là résulte vraisemblablement le deuxième manuscrit qui compte cent trente deux hendécasyllabes non rimés, au lieu de cent neuf; la modification essentielle consiste dans un développement historique qui n'est pas des mieux venus⁽⁴⁾.

Carrer, qui a reproduit ce poème dans sa *Vita*, n'y voit qu'un

⁽¹⁾ Il n'en insère que de rares passages dans certaines œuvres en prose, ainsi qu'on verra.

⁽²⁾ On retrouvera le même procédé de composition dans les *Grazie*.

⁽³⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 111.

⁽⁴⁾ Dans le manuscrit autographe de la Nationale de Florence, les modifi-

ensemble de parties mal agencées. Mais si Foscolo en avait confié la traduction à Giuseppe Bottelli, c'est bien qu'il le considérait comme un tout cohérent ?

A quelle date fut-il composé ? Puisque la traduction latine est soumise à Foscolo le 30 janvier 1808, la rédaction remonte pour le moins à la fin de 1807. Elle suivrait donc immédiatement les *Sepolcri*. Mais dans une lettre à Isabella Albrizzi, du 24 novembre 1806, Foscolo affirme : « J'ai également donné une sœur à mes satires. La plus obscure peut-être, mais la meilleure, et le sujet réside dans cette épigraphe de la Bible : *Ego dormio sed cor meum vigilat* » ⁽¹⁾. Le poème daterait alors de 1806, du moins pour le manuscrit Bottelli, et serait dans ce cas antérieur aux *Sepolcri* ? Quant à l'autre rédaction autographe, peut-être pourrait-on la croire postérieure de peu à la lettre du 30 janvier 1808 où Foscolo demande à Bottelli de renoncer à son travail tant que le poème ne sera pas refondu ? ⁽²⁾

En informant Isabella Albrizzi qu'il avait « donné une sœur à ses satires », le poète faisait allusion au *Sermone*. D'autres satires existaient donc déjà — au moins en intention — et il semble bien que Foscolo veuille parler des *Frammenti di Sermoni*, en hendécasyllabes blancs, dont l'édition Chiarini des *Poésies* donne deux rédactions : l'une, le texte reproduit par Orlandini d'après une copie incorrecte (165 vers), l'autre d'après le manuscrit autographe de la *Nazionale* de Florence (257 vers). Les deux versions parlant d'Alfieri comme s'il était encore en vie ⁽³⁾, on en conclut raisonnablement que

cations de détail sont assez nombreuses ; quelques unes apporteraient au manuscrit Bottelli d'heureuses retouches ; d'autres, au contraire, si on les adoptait, l'alourdiraient fâcheusement. La différence essentielle existe dans l'insertion des vers 50-71, développement destiné à prouver l'inutilité d'une descendance dans une patrie sans liberté :

*Poco dunque mi giova aver nepote
Che sia ludibrio a' magni imperatori.*

⁽¹⁾ *Lettere a Isabella Teotochi Albrizzi*, pp. 22-23.

⁽²⁾ Ce second manuscrit comporte une allusion au *Barde de la Forêt Noire* de Monti (v. 69-70), qui est de 1806 :

*Che fia di te non so ; tel canti Ullino
Dalla negra foresta.*

Mais ce n'est point une preuve péremptoire que ce manuscrit soit de la même date.

⁽³⁾

*Vittorio disdegnando vola,
Nè fa motto al boar d'Aulo e di d'Elci.
Tutti invidian Vittorio, ei nulla invidia
Quindi non fere...*

la rédaction est antérieure au 8 octobre 1803 et qu'elle appartient vraisemblablement à cette même année.

Il s'agit d'ailleurs, dans les deux cas, de simples fragments. Les vers incomplets, les développements tronqués abondent, et la pensée reste en suspens. Il serait vain par conséquent d'y rechercher un tout organique. Mais tels quels, ils nous révéleront quelques uns des thèmes que l'imagination satirique de Foscolo caressait le plus volontiers, et les flèches qu'il aiguissait avec prédilection, même si « *l'arco del dir* » ne les décochait point avec tout le nerf désirable.

Dans la rédaction Orlandini, beaucoup plus courte, l'ordre des fragments est différent, et il ne saurait y avoir d'idée d'ensemble arrêtée. Les sujets sont divers. Une petite partie de ces *Frammenti* fut publiée par Foscolo, avec de nouveaux développements, dans les *Atti dell'Accademia de' Pitagorici* ⁽¹⁾.

Les *Nuovi Frammenti*, heureusement brefs, furent extraits des manuscrits de la *Labronica* où il eût mieux valu les laisser dormir : Foscolo n'a jamais rien écrit de plus fastidieux. L'un d'eux, qui compte trente-six hendécasyllabes — dialogue sans grâce au sujet d'une bourse d'or — semble achevé, mais n'en est pas plus limpide. L'autre comporte quinze vers, qui esquissent un thème d'inspiration patriotique et l'abandonnent aussitôt. On ne saurait en déterminer la date précise.

Datée de Bellosguardo, le 15 juin 1813, l'*Epistola a Leopoldo Cicognara*, exempte de toute obscurité, est dans l'œuvre satirique de Foscolo, un des morceaux les mieux venus. Il en existe trois rédactions manuscrites ⁽²⁾. Foscolo eut successivement l'intention d'adresser cette satire à Silvio Pellico, à la *Donna gentile*, et finalement à Leopoldo Cicognara à qui il écrivait à la même époque : « ...j'ai tenté d'ajouter aux armes que vous avez contre les journalistes également cette *prose en vers* que j'ai faite, afin que vous ne soyez pas tenté jamais de combattre, mais que vous vous disposiez au contraire à mépriser les assaillants » ⁽³⁾.

Cette année 1813, au cours de laquelle cependant Foscolo achevait sa *Ricciarda*, faisait imprimer la traduction du *Voyage Senti-*

⁽¹⁾ Trente-sept vers en tout.

⁽²⁾ A la *Labronica* et à la *Nazionale* de Florence. L'une complète, une autre presque complète, mais qui n'est pas au point; elle est adressée à la *Donna gentile*, ce qui amène des modifications dans l'introduction; la troisième qui n'est qu'une ébauche en onze tercets est adressée à Silvio Pellico.

⁽³⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 464.

mental, écrivait les plus beaux passages des *Grazie*, fut relativement féconde au point de vue de la poésie satirique, puisque trois jours avant de dédier à Leopoldo Cicognara son *Epistola*, Foscolo en adressait une autre, le 12 juin 1813, à Pietro Rottigni et le 20 juin une troisième à un Signor Zanetti qu'on n'a point identifié, mais qu'on peut supposer Vénitien. Foscolo, il est vrai, consacra fort peu de temps à ces lettres rimées — l'intervalle qui les sépare prouve assez la hâte de la rédaction. Elles furent pour lui un « divertissement » au milieu de travaux plus austères, et qui réclamaient tous ses soins.

L'*Epistola a Pietro Rottigni* ⁽¹⁾, qui ne comprend pas moins de cent trente-sept hendécasyllabes, fut retrouvée dans les papiers de Silvio Pellico, qui en possédait un manuscrit non autographe, actuellement aux archives de la *Civiltà cattolica*. Deux quatrains de Pétrarque célèbrent en épigraphe, par opposition à la ville, le charme inspirateur de la campagne: à travers Pétrarque, Foscolo a voulu évoquer le séjour enchanteur de Bellosguardo.

L'*Epistola Al Signor Zanetti*, où Foscolo voit une « tiritera » ⁽²⁾ sans prétention, un ennuyeux radotage, comprend dans le manuscrit autographe de la Nationale de Florence une lettre proprement dite de soixante-treize hendécasyllabes et un post-scriptum de soixante-deux vers qui traite un nouveau sujet.

Bien plus qu'une satire, c'est un récit mi-figue mi-raisin de ses mésaventures avec les libraires de Pise, Molini et Landi, qui avaient imprimé sa traduction de Sterne. Le ton de l'épître rappelle Marot:

*On dit bien vrai: la mauvaise fortune
Ne vient jamais qu'elle n'en apporte une
Ou deux avec elle...*

⁽¹⁾ Curieux personnage que ce Rottigni au sujet de qui Foscolo écrivait le 25 mai 1816 à la *Donna gentile* (Cf. *Opere*, t. VII, p. 234) : « Questo Rottigni cominciò frate; poi fu rinomatissimo predicatore in Italia; poi santo, e faceva dei miracoli a Cremona; poi repubblicano sfratato e spretato; e fuggiasco in Francia a' tempi di Suvarow, dove sostenne col suo denaro la vita di molti altri poveri fuorusciti; poi fu segretario monarchico vestito a ricami e in ispada, ai tempi di Bonaparte re. Finalmente, prima che Bonaparte abdicasse, ebbe non so che ispirazioni, e si riconvertì; e rifuggitosi presso Bergamo, tornò a dir messa, e vive da eremita. Ha molto ingegno, molto uso di mondo e sessantacinque o settant'anni addosso. »

⁽²⁾

*Mille ottocento e tredici, il dì venti
Di giugno, all' ore dieci della sera,
Da Bellosguardo, regno alto de' venti
V'ho schiccherata questa tiritera.*

Son intérêt est surtout documentaire, et les quelques variantes de l'autographe de quarante-cinq vers publié par Antona Traversi sous le titre : *All'autore dell' operetta fatta da me*, ne changent rien à la valeur de la poésie et à l'impression d'ennui qui s'en dégage.

La *Novella sopra un caso avvenuto in Milano ad una festa di ballo*, qui est d'un bout à l'autre une satire, compte cent quatre-vingt treize vers. Publiée sous l'anonymat, on eut vite fait d'en deviner l'auteur. Il en existe diverses copies manuscrites à la *Labronica*, à la *Biblioteca civica* de Trieste. Pecchio, dans sa *Vita del Foscolo*, en cite un fragment et Foscolo en a reproduit quelques vers dans le *Gazzettino del bel mondo*. On ignore quand il la composa, mais il est vraisemblable qu'elle date du milieu ou de la fin de son séjour à Milan.

L'*Epistola Al Signor Naldi*, simple billet rimé de trente et un vers est de 1816. Giuseppe Naldi, fameux comédien, résidait alors à Londres où il vivait avec une espagnole, Maria Medina, femme de Viganò; il en avait eu une fille, Caroline, et le bruit courut en Italie, quelques années plus tard, que Foscolo allait l'épouser ⁽¹⁾.

Ces vers, qui voudraient être humoristiques, apportent quelques renseignements sur les débuts et le caractère des relations londonniennes de Foscolo et de Naldi, mais ne sont pas de la véritable satire. Il en existe un manuscrit plein de corrections à la *Labronica*.

Il faut enfin faire une place, dans l'œuvre satirique de Foscolo, à dix épigrammes d'une insigne faiblesse, sur différents sujets occasionnels ; elles comptent de trois à treize vers.

**

En dépit de son inspiration antinapoléonienne, de ses allusions à la censure, aux délateurs, à Brera

Mercato d'arti belle e di scienze,

le *Sermone*, que Foscolo classait pourtant dans le genre satirique :

Ugo, dove saetti oggi la punta

Di tue sentenze ?

est essentiellement une tentative de justification personnelle, une

⁽¹⁾ Foscolo s'en défend dans une lettre du 16 mars 1819 à la *Donna gentile* (Cf. *Opere*, t. VII, p. 385) : « Arrivai in Londra il dì 12 settembre 1816; ma perchè taluno disse ch'io era innamorato della sua figlia, dal dì 7 gennaio... dell' anno 1817, non ho più posto piede in quella casa. Sono dunque più di due anni ch'io non li vedo, appunto perchè ei seminarono queste loro speranze... »

sorte de « *lettera apologetica* » où Foscolo légitime, non sans digressions et considérations historiques, son apathie et son silence devant le pouvoir étranger.

L'auteur optimiste et plein de foi des *Sepolcri*, le censeur du *Discours pour les comices de Lyon*, fait ici, dans une heure de découragement, profession d'un noir pessimisme, et une crainte raisonnée le détourne prudemment d'une attitude courageuse :

*Non sempre è dato dir : Batti ed ascolta ;
Chè ove è manaja, non bisognan verghe.*

Comme il ne peut parler ouvertement, il cache sous le voile d'un apologue le fond de sa pensée. Ce n'est pas qu'en lui l'éloquence et la passion de la liberté soient éteintes ; mais devant le péril que fait courir toute protestation, devant l'inutilité de toute résistance, il se réfugie dans un « abstentionnisme » significatif : ses devoirs envers sa famille priment ses devoirs envers sa patrie. Mais à l'heure suprême, quand il sera hors d'atteinte du tyran, il adressera à l'Italie son message vengeur :

*Io mi vivrò uditor pitagoreo ;
Poi, cigno o corvo, io mi morrò cantando.*

Il y a plus d'indignation secrète et de désespoir, dans le *Sermone*, si l'on excepte quelques traits, que d'esprit satirique proprement dit. Foscolo y exprime surtout son hostilité à Napoléon et aux mœurs politiques et littéraires instaurées dans le Royaume d'Italie.

Les *Frammenti di Sermoni* ⁽¹⁾, qu'un pessimisme glacial carac-

⁽¹⁾ Foscolo s'adresse d'emblée à Ugo Brunetti :

*Ch'altri m'accusi, Ugo Brunetti, è giusto ;
Giusto e conforme alla natura antica
Della stirpe d'Adamo.*

Dans ces fragments remplis de considérations sur le triste sort de l'humanité et de sa propre vie, Foscolo fait nettement profession d'anticléricalisme en mettant en scène, croit-on, le mathématicien Fontana :

*Ridea di Cristo e non temea di Dio,
Nè sperava : così per sessant' anni
Spirto viril parve agli amici e a' savj
Non a sè : Ma al suo ciel non sapea darsi,
Sol refrigerio a chi teme il gran vermo
Nè sbarbicar dal cor la balia e l'ava.
Plaudendo agli atei il dì, la notte al papa,
Si cacciò (?) sotto, e alfin maledicendo
Spie gli amici, venduta la fantesca,
Empj i fratelli e il figliuol suo non suo,*

térise, sont extrêmement décousus. Foscolo faisant allusion, sous des noms d'emprunt, à des personnages réels, attaque les académies, les faux lettrés, médisants, ignorants, dogmatiques, et toute cette littérature vénale qui fleurit sous Napoléon :

Augusto

Ha più d'uopo di spie che di sapienti.

Il s'en prend aux situations usurpées, aux hypocrites, à tous ceux qui illustrent la parole de Jérémie : « *Impinguavit Dominus cor eorum ut non intelligerent...* » :

*Scarni e nerbuti vi conobbi un tempo;
Or pingui alteri e gravi. A che si gravi,
Maestri miei ? Ne' visceri le vostre
Fibre adipose illusion dilata;
Però scoppiò la rana...*

L'image manque d'imprévu. Ou bien il évoque plus directement ses ennemis Lamberti et Lampredi :

*Ma Lambicchia e Lambucchia, a cui diè l'ape
I favi, il puntiglione ed il ronzio,
Già fama e premio han di poeta, e il volgo
Ed il palagio al lor cantor risponde.*

Les femmes de l'aristocratie milanaise ne sont pas épargnées, et jusque dans ce domaine la satire du poète se teinte de gallophobie :

*Beato Aurelio, e tu beato Aresi,
E voi di Carlo Magno alti incrementi,
Che per oneste le mogliere avete,
Sebben di vario pel portin capelli,
E del capo alle piante infranciosate !*

Il faut voir dans Aurelio une allusion vraisemblable à Monti, sur qui l'*Hypercalypsis* s'acharnera ⁽¹⁾. Quant à l'époux d'Antonietta Arese, il n'obtient même pas le voile discret d'un pseudonyme !

Il arrive d'ailleurs à Foscolo de tomber dans la grossièreté pure et simple, et la scène des « *slacciate stringhe* » et des « *scendenti*

*E tremando del boja, ed adorando
Del cappuccino confessor la barba,
Morì servo di Dio da (anacoreta?)*

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. V, p. 164 : « *Uxor intemperantia celebris, dominumque ornant cornua linacis.* »

bracche » est du dernier mauvais goût. D'autres fois, au contraire, il moralise, et l'on se croit revenu aux temps austères de la République romaine :

*E all' uomo unica gioja
Bella donna e pudica.*

Au fond, ce à quoi Foscolo semble conclure, c'est à la vanité de la satire et c'est pourquoi, sans doute, tous ces fragments restèrent interrompus. Il entend se modeler sur le dédain d'Alfieri :

*...Vittorio disdegnando vola,
Nè fa motto al boar d'Aulo e di D'Elci,
Tutti invidian Vittorio: ei nulla invidia,
Quindi non fere.*

Mais il ne méconnaît pas, pour autant, la légitimité de l'inspiration satirique et ce qu'elle peut avoir, chez un poète, d'impératif :

*So; dentro a noi cotal demone ha stanza
Che, se non esce a cercar laude, addenta
L'anima. A sè virtù sola non basta:
Concedo. Il demon esce, e dove trova
Medici, vati, e l'altra di Minerva
Turba e di Febo, addenta...*

Telle est bien pour le « démon » de Foscolo, l'explication de ses tendances satiriques: « *A sè virtù sola non basta* »; et ses victimes de prédilection sont, avec l'aristocratie milanaise et les lettrés à la solde de l'empereur, les victimes classiques du genre satirique à travers les siècles ⁽¹⁾.

Venons-en à la partie plus purement satirique de ces poésies, c'est-à-dire aux *Epistole* de 1813. L'*Epistola a Leopoldo Cicognara* est d'un bout à l'autre la caricature du journaliste, monstre humain qui suscite à la fois le rire et l'horreur. Sa laideur physique n'a d'égale que sa noirceur morale; conçu par l'accouplement de l'Orgeuil et de la Paresse, l'Envie le nourrit de fiel. Son impuissance amoureuse

⁽¹⁾ Il serait vain de s'attarder aux *Nuovi frammenti*, dépourvus de tout sel, insignifiants, et qui développent lourdement une discussion confuse sur une bourse d'or entre un prisonnier, son domestique, le geôlier. Foscolo a-t-il simplement voulu critiquer la corruption, ou se souvient-il dans quelque mesure de l'affirmation des *Ultime lettere* sur les droits qu'ont les pauvres sur les biens des riches :

*Ma ridicò ch'è mia, perchè il danaro
Del padrone fa vivere anche il servo.*

et son impuissance intellectuelle le font crever de dépit. Troublé par l'insomnie, il veut ternir la joie des heureux de ce monde et y perd son repos. Finalement, il devient chien de garde sur les pentes de l'Hélicon et pousse des grognements de rage contre ceux qui s'élèvent et passent près de lui. A qui s'arrête en route, il fait des cajoleries et demande l'aumône. La faim le dispose également à l'invective et à la louange, à la crainte et à l'audace, à la morsure et au lèchement. Mais il est plus avide d'or que de pain :

*...e spesso apparve alla mia vista
Con monete d'umano sangue lorde.
Questo animal si chiama il Giornalista.*

Cette virulente invective garde visiblement la trace de l' « eunucomachie ».

Dans l'*Epistola a Pietro Rottigni*, Foscolo décrit avec humour sa précaire santé, se lance dans une charge à fond contre les médecins, les remèdes, les saignées. Le poète rencontre ici un thème vraiment classique et se place entre Molière et Jules Romains. Il évoque avec une redondance comique et une bonne humeur communicative son ami Ramondini, médecin à Milan, qui a le mérite de ne point ressembler à ses confrères :

*Ramondini, io di te memoria viva
Avrò anche morto : fra gli eterni Dei
O fra demonj il mio nome si scriva.
Medico sembri, e medico non sei :
Ben mel dicesti ed io tardi t'ascolto
Che i medici son peggio degli ebrei.
Di poca mercanzia guadagnon molto;
Se il male è poco, tel fan lungo e grave;
Seminan morbi, e fan poscia il raccolto.*

Foscolo se libère donc, sans originalité, des médecins, et trouve dans ses forces morales, comme tant de fois, l'énergie de ressusciter physiquement et intellectuellement. Abandonnant le ton satirique, il se lance dans des digressions, parle avec humour de sa *Ricciarda*, avec aigreur et d'un ton agressif du journaliste, que l'*Epistola a Leopoldo Cicognara* finira de massacrer trois jours plus tard.

L'*Epistola Al Signor Zanetti* vise une autre sorte d'hommes, avec qui le poète eut souvent affaire, et dont il eut rarement à se louer : les imprimeurs.

Foscolo se lamente sur le nombre des faillites. Sans être com-

merçant, il ne fut pas épargné. A grand'peine et grand frais, il avait traduit Sterne, et un imprimeur pisan avait acheté sa traduction. A l'échéance, Molini et Landi étaient en déconfiture et Foscolo, sur les cent soixante deux sequins d'or qu'on lui devait, obtenait le dix pour cent.

Cette mésaventure lui rappelle les affaires de Zanetti. N'a-t-il pas chez Bettoni, à Brescia, depuis cinq ans, « *Un'operetta fatta (da me) ad uso del Corriere* » ⁽¹⁾, que beaucoup ont louée et que personne n'a lue, car elle ne paraît point ? Le poète, à qui il vient d'en cuire, le met en garde :

*Badate che il Bettoni non rimorchi
A sè il guadagno e a voi chiedo la spesa ;
I libri mastri suoi fur sempre sporchi.*

Après une allusion aux attaques de Bettoni, auxquelles Foscolo s'interdit de répondre ⁽²⁾, un post-scriptum aborde un ordre d'idées plus folâtres : un employé de la poste, à Florence, ne ressemble-t-il pas à Zanetti ? Foscolo en raison de cette ressemblance lui pardonne sa lenteur, ses défauts, ses maladresses, ses manies et le portrait atteint la bouffonnerie, sans parvenir toutefois à dérider le lecteur.

La *Novella* a plus d'unité, mais la futilité du sujet — qui n'est même pas comique — contraste avec la façon déclamatoire et lourde dont Foscolo l'a traité, saisissant au vol l'occasion de dire des amabilités au « *patrizio vulgo* ».

Au cours d'une soirée dansante donnée par l'aristocratie milanaise, soudain, d'une pièce voisine de l'orchestre, une voix implore : au secours, je me noie ! L'homme en danger de mort, invoquant des mérites imaginaires, supplie qu'on le sauve. Personne ne bouge. L'assemblée délibère, mais se contente de délibérer. Un noble prend la parole pour exhorter l'assistance au courage, puis va tranquillement déguster un sorbet ; les auditeurs qui l'ont approuvé s'éloignent. Quand une « *cortigianella valzatrice* » pénètre, « *con ardir virile* », dans la salle d'où partent les cris, et sauve le noble milanais sur le point de sombrer dans un verre de sirop d'orgeat !

⁽¹⁾ On n'a aucun renseignement sur cette œuvre et sur ce mystérieux Zanetti.

⁽²⁾

*E grazie a voi, Messer Zanetto, rendo,
Che da vecchio più volte m'insegnaste.
Come i ranocchi gracchiano morendo
Dentro il padule, e che le orecchie vaste
Asinine profonde dan ricetta
Alle censure che non siano caste.*

Cette satire, d'une invraisemblance inacceptable et d'une ironie qui, d'un bout à l'autre, use du miroir déformant et monotone de l'amplification, est sans doute la page la plus cinglante que Foscolo ait jamais assénée sur l'aristocratie milanaise, à laquelle son œuvre fait tant d'allusions. Si le trait ne porte pas, du moins l'ensemble nous éclaire-t-il exactement sur les sentiments de Foscolo à l'égard des patriciens lombards tout occupés à manger, boire ou dormir, ennemis du danger, qui ne savent combattre qu'au théâtre, et n'ont de guerrier que le cheval sur lequel ils se font peindre.

L'imagination gastronomique, chère à la satire italienne — et si pesante ! — se donne ici libre cours.

Le particularisme milanais, ennemi de tout sentiment national, est pris à partie avec plus d'efficacité ⁽¹⁾ :

Et voici apparaître la kyrielle des cousins marquis, des comtes au petit pied qui singent les Anglais, des ducs sans duchés et sans troupe, des « princes qui ont cent aïeux et plus d'un père »,

E i Don, a' quai le gonno

Mancano a parer donne...

qui s'appellent maintenant « *serventi veterani* » ⁽²⁾. Les « *padri par-rucconi* » président la délibération à laquelle prennent part les nouveaux barons ⁽³⁾

Che però non si posero a sedere.

L'un miaule comme un vieux matou, l'autre reste sombre et muet tel un hibou de Côme; l'autre hurle à la façon d'un loup qu'on châtre, l'un tend le museau, etc... Un orateur se lève pour prendre la défense des Milanais et passe en revue les injures dont on les abreuve.

La satire, une fois de plus, se hausse au ton de l'invective, mais le plaisir que Foscolo y prend est, hélas ! égoïste.

Il est question, d'une simple invitation à dîner dans l'*Epistola Al Signor Naldi* et toute la première partie est sans intérêt. La

(1)

*Io che sono ben più che buon Cristiano
Io che son Cattolico Ambrosiano,
Sincero Milanese,
Nemico nato d'ogni maladetto
Forestiero italiano,
Che ci consuma l'aria del paese.*

(2) Jeu de mots sur « cavalier servente ».

(3) A coup sûr, les barons créés par Napoléon.

seconde, où Foscolo taquine le madrigal, est plus divertissante, mais sans excès. Il présente aimablement ses hommages

Alla gentil fanciulla, ed a colei

Che quando giuoca a carte è fattucchiera ⁽¹⁾.

Il prie la dame de lui trouver

...la mogliera

Bella, sana, un po' ricca, e con le buone

Condizioni che ho posto ieri sera.

Ce badinage, qui ne tarde pas à dégénérer en lourdeur ⁽²⁾, donne furtivement une idée du caractère de Foscolo dans une société non mondaine.

Ce qu'il y a de plus curieux et de plus significatif dans la pièce, c'est la signature qui, en une formule symbolique et lapidaire, résume l'essence même d'un caractère et d'un tempérament : *Ugo Foscolo detto Ugo Chisciotte*. Le poète avait donc assez d'esprit pour retourner son humour contre lui-même ⁽³⁾.

Si l'esprit satirique de Foscolo eut jamais l'occasion de s'exprimer librement, c'est bien dans ses *Epigrammes* ; mais ce qui frappe en elles, c'est d'abord leur petit nombre, c'est ensuite leur banalité et un accent dépourvu de conviction. La variété du rythme n'y peut rien et ces épigrammes mort-nées ne méritent nullement l'indulgence que la critique, parfois, leur témoigne.

Que la naissance vice-royale, en 1806, de Giuseppina de Beau-

⁽¹⁾ A Carolina et à Maria Medina.

⁽²⁾ Foscolo prie son hôtesse de chercher un logement pour les époux et de commander, sur échantillon, une douzaine de chemises fines et solides, qui se puissent porter jour et nuit, matin et soir, et inusables. Foscolo n'en finit pas d'insister sur ce détail matériel.

⁽³⁾ Il convient de signaler ici la « *cantata ad imitazione dell'eroe della Mancia* » que Foscolo insère dans une lettre de 1813 à Leopoldo Cicognara, (Cf. *Opere*, t. VI, pp. 466-468). Aimable et sans prétention, humoristique et lyrique, elle rappelle même, dans sa seconde partie, les poésies arcadiques de l'adolescence. Foscolo s'y représente déjà sous les traits de Don Quichotte rêvant à Dulcinée. Retenons-en les premiers et les derniers vers :

Sotto un' antica quercia,

Che da un burrone protendea le frondi,

Con la fronte alla palma Ugo Chisciotte

Mestissimo sedea...

...E un sospir la pena mia

A te reca, e a te l'invia

Don Chisciotte, a te, mia Dea

A te cara Dulcinea.

harnais lui dicte, en guise de louange et par réaction contre les vœux dithyrambiques de tous les thuriféraires du temps, une épigramme qui vise surtout une ode de Monti, ou que la publication de la *Pronea*, de Cesarotti, l'irrite ; qu'il attaque ses ennemis : Lamberti pour sa traduction d'Homère, Paradisi, Monti, Lampredi pour leur soumission aux pouvoirs, ou qu'il s'en prenne au peintre Giuseppe Bossi, qui s'est permis de le critiquer ; qu'il défende son *Ajace* dans un tercet, ou condamne encore des journalistes, sans parler des allusions qu'on ne saurait préciser, on ne peut, avec la meilleure bonne volonté du monde, découvrir dans ces épigrammes aussi dépourvues de finesse que de mordant, de verve et d'ironie que de pénétration, autre chose que la froideur. Nul grain de sel attique chez ce Grec des îles Ioniennes où pourtant, dit-on, l'esprit caustique est fort éveillé.



Considérée dans son ensemble, cette poésie a gardé néanmoins quelques traces de la tradition latine.

L'*Epistola a Monti* n'est-elle pas à rapprocher, au sourire près, de l'*Epître III* du livre I d'Horace, où le poète latin vieillissant s'adresse à de jeunes amis qui guerroyaient sur la terre lointaine :

Juli Flore, quibus terrarum militet oris...

Dans le *Sermone*, si secondaire que soit le rôle de l'interlocuteur, Foscolo n'adopte-t-il pas le dialogue à la façon de Juvénal, et les plus graves de ses poèmes satiriques ne rappellent-ils pas l'austère indignation de Perse ? Dans les *Frammenti di Sermoni*, Foscolo n'affuble-t-il pas ses ennemis des noms d'emprunt puisés dans Juvénal ou dans Horace : Mena, Aulo, Valerio ⁽¹⁾ ?

Mais c'est là une influence toute extérieure ; nous verrions plus volontiers une réminiscence de l'assemblée des Dieux de la *Secchia rapita*, dans cette assemblée de nobles Milanais — parodie d'une parodie — que met en scène la *Novella*.

Dans ces poèmes, Foscolo adopte essentiellement l'hendécasyllabe blanc. Mais il emploie aussi, lorsqu'il renonce au dialogue, l'hendécasyllabe rimé en tercets, plus vif, par exemple dans la lettre versifiée *A Leopoldo Cicognara* où chaque tercet renferme un ordre d'idées complet et se termine par un point, dans les « *epistole* » qu'il adresse

⁽¹⁾ Il continue d'ailleurs le procédé en créant lui-même de nouveaux pseudonymes : *Cencio*, l'*Alto senno*, etc.

Al Signor Zanetti, Al Signor Naldi, A Pietro Rottigni, c'est-à-dire dans les pièces qui sont plus purement satiriques ⁽¹⁾.

Dans la *Novella*, qui prend à la fois l'allure d'une fable et d'une farce avant d'atteindre un ton injurieux, les vers de onze syllabes, qui sont du reste en majorité, se mêlent irrégulièrement aux vers de sept syllabes et riment le plus souvent.

Les *Epigrammes* comportent tantôt des hendécasyllabes rimés, tantôt des hendécasyllabes mêlés aux vers de sept pieds, les uns et les autres rimés; ou bien, dans la même pièce, Foscolo adopte tour à tour les vers de cinq et six pieds, de quatre, de dix, de huit pieds ⁽²⁾.

Si l'on s'en tient aux parties proprement satiriques, réservant les passages lyriques pour un examen ultérieur, il convient de relever dans ces poèmes le voisinage voulu du langage noble et du langage trivial ou simplement familier, la création de quelques néologismes renfermant des allusions contemporaines ⁽³⁾. Parfois un certain bonheur dans l'expression, par exemple quand Foscolo dépeint en trois mots les « *arrabbiatelli mastinucci bolsi* » qui japent à ses trousses. Il lui arrive aussi d'employer des termes populaires ou des déformations archaïques ⁽⁴⁾. Mais dans l'ensemble, en dehors de quelques expressions forcées, la langue ne se signale pas spécialement à l'attention.

Pour le style, si un excès de concision et une recherche alambiquée de la profondeur ou du mystère communique aux parties dialoguées une certaine obscurité, le ton narratif des *Epistole*, de la *Novella*, est parfaitement clair, d'une clarté sans éclat. La succession de ces tercets, tous frappés au même coin, est monotone; et la crudité furtive du réalisme ne suscite qu'un peu d'étonnement. Du moins, Foscolo a-t-il ici le mérite de la brièveté car il revient aussitôt de la trivialité à un langage noble. Se risque-t-il, par exception, dans une analyse de caractère? C'est surtout par la description physique

⁽¹⁾ L'agencement des rimes est le suivant : a, b, a; b, c, b; c, d, c, etc... *L'Epistola a Pietro Rottigni* comporte en outre un dernier vers rimant avec l'antépénultième tant dans l'*Epistola* que dans le *Post-scriptum*.

⁽²⁾ Une épigramme compte treize vers, une autre onze, il y en a quatre de huit vers, une de six, deux de quatre, une enfin de trois vers seulement.

⁽³⁾ Par exemple aux « *mastri sgrammaticatori* », au « *poligrafico animale* ».

⁽⁴⁾ Ainsi, pour mieux dessiner la physionomie de l'employé des postes florentin, sosie du Signor Zanetti, Foscolo écrit « *inghino* » pour « *inchino* », « *biastemme* » pour « *bestemmie* ». Ailleurs il dira « *risico* » pour « *rischio* », « *sci'oppi* » pour « *sciropi* », ou bien : « *inghilese* », « *censessantadui* », « *maladetto* », « *mastro* ».

du personnage mis en scène qu'il procède : voici par exemple le journaliste critique littéraire :

*Ladro ti chiama di ciò ch'ei t'invola,
E per propria la tua merce rivende.
Trangugiasi volumi d'ogni scuola,
E un pasticcio latino-italo-greco
Rivomita indigesto dalla gola.
Erra intorno cogli occhi eppure è cieco;
Da lunge annusa e corre al putridume;
Grida dì e notte, e sempre come l'eco,
Striscia per andar dietro all'altrui lume;
Se gli è presso, abbarbagliasi e nol vede;
Striscia perchè non ha gambe nè piume.*

Son évocation de l'*Orgoglio*, de l'*Accidia*, de l'*Invidia*, la forme du tercet aidant, a quelque chose de dantesque; et son cerbère rappelle à la fois La Fontaine et l'*Enfer* :

*Di catena brevissima allacciato,
A chi, a poggiar, gli passa da vicino,
Abbaja e ringhia tremante arrabbiato.*

Foscolo, dans sa poésie, se défie à tel point des images qu'il convient de signaler dans l'*Epistola Al Signor Zanetti* celle qu'il suit fidèlement à travers dix-huit vers; nous n'en connaissons pas chez lui d'autre exemple. Il s'agit de sa traduction du *Voyage Sentimental*, qu'il compare à un manteau recoupé, mais à part les six derniers vers et une allusion aux grammairiens, il n'y a point de place pour la satire dans cette tirade humoristique ⁽¹⁾.

(1)

*A gran sudori ho comperato un manto
Di certo Sterne parroco inglese,
Bizzarra veste e n'ebbi gioja e vanto :
Gli diei la foggia del nostro paese,
E per esser men roso da' grammatici,
Pagando i muli, e stando su le spese,
In Camaldoli venni, in mezzo a' pratici
Sarti dell' idioma : e san cucirlo
Meglio degli accademici e prammatici.
A noi non tocca o mio Zanetti il dirlo,
Ma il safo forestiero il feci tale,
Che ogni italiano omai sapea vestirlo;
Tanto s'adatta a ognuno; nè l'occhiale*

Certaines de ces pièces, logiquement construites, s'égarent volontiers, néanmoins, dans les chemins de traverse ; d'autres sont trop fragmentaires pour qu'on devine la préoccupation centrale de l'auteur ; d'autres visiblement rédigées au fil de la plume, en style épistolaire, glissent aisément d'un sujet à l'autre sans souci de rhétorique. Deux fois pourtant, on perçoit le procédé. C'est dans l'*Epistola a Leopoldo Cicognara* et dans la *Novella*, où le poète tient tout au long du morceau la pensée en suspens, jusqu'au dernier vers révélateur ⁽¹⁾.



Peut-on parler, après ce qu'on a vu, d'un art satirique foscolien ? Le poète n'attribua jamais beaucoup d'importance à un genre si différent de l'inspiration épico-lyrique où il se complaisait. Les vers de ces *Epistole* n'ont à ses yeux que la valeur d'une « prose en vers », voire d'une « *prosaccia in verso* », c'est-à-dire qu'ils sont le contraire de la poésie.

N'allons point nier la légitimité de cette inspiration satirique : les temps où Foscolo vivait et sa situation personnelle expliquent assez l'agacement et l'indignation qu'il ressent tour à tour ; la satire répond à un besoin de son esprit combatif, à une impulsion de son âme, révoltée par un spectacle qui nie son idéal.

Il s'y est livré aussi par délassement, et par simple jeu ; mais s'il avait en prose les qualités d'un polémiste incisif, il ne possédait point les dons du poète satirique. Trop souvent, quand il veut être léger et spirituel, il rappelle fâcheusement — et notre intention n'est point d'être irrévérencieux -- la fable de l'âne et du petit chien.

*Di tutti i mastri sgrammaticatori,
Eccetto il poligrafico animale
Avrian trovato di dentro o di fuori
Un solo punto, non cucito in guisa
Da piacere a' cruschevoli dottori.*

⁽¹⁾ Questo animal si chiama il giornalista.

L'idée de l'or, cause d'une telle perversion, n'est amenée qu'en dernier lieu : toute la satire est une ruée vers l'or que le cerbère-journaliste happe avec sa gueule. Le procédé est encore plus sensible dans la longue *Novella* qui met en scène un *Vitallian de' Borromei* symbolique :

*Pur troppo ei s'annegava
In un bicchier d'insipida semata.*

Foscolo, a-t-on remarqué, eut le tort de haïr l'espèce d'hommes de lettres qu'Alfieri se contenta de mépriser, et la haine n'est pas un terrain où la satire fine, qui exige un certain détachement, puisse fructifier. Le poète s'indigne, se révolte, au lieu de sourire et de railler. L'observation des hommes et des événements l'incline à un pessimisme rationnel, et il réserve le plus clair de son dégoût à la veulerie des nobles milanais, dont l'étroitesse d'esprit le fait désespérer d'une patrie enfin unifiée, et à la vénalité des écrivains domestiqués par « *Atride* ».

Foscolo, bien qu'il s'en prenne incidemment aux médecins, aux libraires, ou au dévergondage des mœurs, souffrait bien davantage de voir les lettres prostituées au pouvoir, alors qu'elles eussent dû constituer un instrument de libération nationale ⁽¹⁾.

A-t-il compté, si peu que ce soit, sur une poésie qui dut plus d'une fois circuler sous le manteau, pour réformer ses contemporains, comme il tentera de les réformer par le théâtre ? On ne saurait assez proclamer quel peu de cas Foscolo faisait de cette partie de son œuvre.

N'accordons pas plus d'importance à ces vers, curieux cependant, que Foscolo ne faisait lui-même. Il savait bien que les *Sonnets*, les *Odes*, les *Sepolcri*, les *Grazie*, constituaient sa meilleure vengeance. Dans les *Frammenti di Sermoni*, son interlocuteur, qui semble être Zénon le stoïque, ne prononce-t-il pas, en réponse aux projets satiriques exposés par Foscolo, ces paroles décisives :

Arme, poeta ?

*O se' tu stesso acciajo fine, e vano
Peso fien l'armi, o al par di lor sei polpa
E avran compassione alla ferita...*

Or Foscolo ne se méprit jamais sur la qualité de l'acier dont il était trempé.

Stendhal prétendait que le comique d'un auteur, après deux cents ans, devenait le plus souvent incompréhensible tant sa pointe était émoussée. La satire de Foscolo n'a pas exigé un tel délai pour perdre toute saveur. Elle ne provoque pas le rire, ni même le sourire; l'indignation incline l'écrivain à l'invective — qui n'est jamais drôle. Il manie gauchement l'ironie, écrasant l'adversaire au lieu de l'égratigner. La satire exige une balance plus délicate.

⁽¹⁾ Foscolo vise en particulier Lamberti, Lampredi, Monti, Paradisi, et peut-être le mathématicien Fontana,

Dans la *Novella*, qui est peut-être la pièce la plus caractéristique, Foscolo, en dépit d'une certaine aisance, ne parvient ni à dramatiser l'action ni à la rendre comique. Ces évocations de mangeailles, qui voudraient avoir de la verve, n'ont rien de rabelaisien et sont seulement indigestes. Nous sommes loin du *Giorno* de Parini qui traitait d'une façon autrement nuancée un sujet dont Foscolo ne retient qu'un aspect dérisoire. Les personnages agissent à l'inverse de leurs paroles et le procédé, par trop usé, n'arrive pas à nous déridier; et il en va de même de toute la satire foscolienne ⁽¹⁾.

Au reste, les qualités d'humour, assez négatives, de ces poèmes justement tombés dans l'oubli, nous ont moins attiré que l'élément philosophique et lyrique qu'ils contiennent. De façon très inattendue, Foscolo s'est élevé parfois dans ces compositions au sublime de la pensée intuitive, de l'imagination, de la méditation; la partie strictement satirique, éloignée de toute inspiration mythologique ou cosmique, n'est plus que le produit blafard et inefficace de la raison.



Trois textes sont, à cet égard, caractéristiques : les *Frammenti di Sermoni*, l'*Epistola a Pietro Rottigni* et surtout le *Sermone*.

Foscolo y manifeste dans leur nudité ses idées, sa pensée anticatholique, par exemple lorsqu'il évoque en païen, par mépris pour ceux qui n'ont pas le courage de leur athéisme, sa propre mort :

*Queste carni a quest'ossa, o madre terra,
Ma senza salmodie ti ritorrai.*

Dans le *Sermone*, l'homme restitue non sans grandeur

*alle vicende eterne
Della materia il sangue argente e l'ossa.*

C'est la noblesse de ton des *Sepolcri* ⁽²⁾.

⁽¹⁾ Toutefois la critique italienne lui est parfois plus indulgente. Cf. MESTICA, *Poesie di Ugo Foscolo*, II, pp. LXIV-V : « Là un poema satirico sotto forma epica come portava la pompa nobilescia del secolo XVIII°; qua una breve derisione comica senza quella vernice già sfumata al soffio della nuova democrazia rivoluzionaria. La varietà dei metri, la franchezza arguta dei pensieri e dell' elocuzione preannunziano alla lontana nuove forme di satira, quelle libere e spigliate di G. Giusti. »

⁽²⁾

*I miserandi avanzi che Natura
Con veci eterne a sensi altri destina.*

Ou bien, des confidences émues se font jour au sein de la satire ; les souvenirs amers de l'enfance apparaissent dans les *Frammenti di Sermoni* pour détourner le poète du mariage dans une patrie asservie, et le sentiment douloureux s'achève en virile résolution :

*Orfano errai; di me pietà mi vinse;
Pietà, che nè di casti abbracciamenti,
Nè delle cure d'amorosa moglie
Io non compiacqui mai l'animo mio :
Ma nè a me col mio sangue educo affanni,
Nè al tiranno più nerbo e nuovi schiavi.*

Rarement Foscolo s'était exprimé sur ce point avec une telle netteté et une telle émotion.

Il confesse avec une teinte de remords les raisons qui l'avaient pour un temps détourné de la poésie :

*Libri, dadi, destrier, viaggi e piena
Alma d'amori, e un altro bel fantasma,
M'aveano al poetar munta ogni lena...*

et progressivement les aveux se haussent jusqu'au ton de la profession de foi :

*Né il contar versi o il saper greco io pregio
Quanto il viver magnanima la vita
E avere in povertade animo regio.*

Ne songe-t-on pas aussitôt à ces vers de Dante :

*Indi partissi povero e vetusto.
E se il mondo sapesse il cuor ch'egli ebbe
Mendicando sua vita a frusto a frusto
Assai lo loda e più lo loderebbe ? ⁽¹⁾*

La destinée et le génie de Foscolo, de tels accents en témoignent, s'apparentent vraiment à cette grande destinée et à ce grand génie. Il est seulement bizarre que dans la poésie satirique foscolienne, des vers de cette venue voisinent avec des vers si médiocres.

Il arrive aussi que l'humour du poète s'enveloppe noblement d'une image empruntée à l'*Écriture*. Veut-il exprimer sa reconnaissance, pour leur protection politique, à trois de ses amis ? Il se compare à Daniel dans la fosse aux lions :

⁽¹⁾ Cf. *Paradís*, VI, vers 139-142. Il s'agit de *Romeo di Villanova*.

*Vi chiamo i tre che nella grotta oscura
 Vider gettato e senza suo trascorso,
 Ma per briga e livor de' tristi maghi,
 Il buon profeta ; non però fu morso
 Da que' leoni famelici e vaghi ;
 E i tre fedeli e confidenti in Dio
 Pregaro il Ciel, e ben furon presaghi.*

Foscolo enfin, ne reculera pas devant le mythe, qui est pourtant ce qu'il y a au monde de moins satirique. Les *Frammenti di Sermoni* esquissent à grands traits le mythe de Caïn, qui néanmoins s'achève sur une pointe contre les érudits :

...Erano quattro

*I primi della terra abitatori
 E il pianto d'Eva si mesceva al sangue
 Del trafitto figliuolo. Il fraticida
 Andò poi raccogliendo a certe sedi
 Gli uomini erranti, e fondò leggi e riti ⁽¹⁾.
 Storie son forse o allegorie ? Consunta
 Molta lucerna ho sui volumi ond'hanno
 Tanti dotti mortali illuminate
 Le carte Ebree; ov'era dubbio, è bujo.*

Mais surtout, et il convient d'y insister, le *Sermone* développe complaisamment le mythe du Soleil et de Prométhée ⁽²⁾ ; avant le milieu du poème, la satire est devenue un « *Carme* » qui atteint, par endroits, l'élévation des *Sepolcri*.

Le soleil dore à l'Orient la crinière du Lion. Un hymne de la création et des créatures, expression d'un vrai panthéisme, monte vers cette divine lumière. Mais quand au plus haut de sa course, le soleil darde droit ses rayons ardents, la Terre s'épouvante. Prométhée, ému de pitié, regarde le soleil et lui dit : Tu gouvernes les choses mortelles et tu règnes immobile, mais tu ne brilles pas toujours comme à présent. Nuages et vents arrêtent parfois tes rayons, et

⁽¹⁾ Cf. *Sepolcri*, vers 91-92 :

*Dal dì che nozze e tribunali ed arc
 Diero alle umane belve esser pietose...*

⁽²⁾ Peut-être faut-il y voir dans quelque mesure un souvenir de la grande poésie d'Eschyle. Il convient de rappeler ici le poème que Foscolo adolescent avait consacré au *Soleil*.

la Nuit te soustrait à nos regards. L'harmonie universelle te soumet
toi-même à un soleil plus grand

*che al tuo splendor permette
Metà sol della terra, ed addormenta
L'altra nel peplo della notte ombroso.*

A trop resplendir, tu embraseras le monde dont la beauté disparaîtra. Les déserts de Lybie envahiront toute la surface du sol et auront les mers pour limite.

Le soleil symbolise ici l'astre napoléonien et le poète introduit dans l'invocation une leçon de modestie qui rappelle fort la préface de l'ode *A Bonaparte libérateur*. Commentant l'allégorie, Foscolo reconnaît que Prométhée disait vrai, mais son état d'immortel ne lui ayant point permis d'échapper à la colère des Dieux « sous les grandes ailes de la Mort », son cœur généreux et douloureux nourrit maintenant le bec du vautour.

Assagi par ce mythologique exemple, Foscolo, qui se personifie en Prométhée, fait un retour sur lui-même. Quand il approchera de la mort, abandonné par l'Espérance ⁽¹⁾, il dévoilera sa blessure et sa voix retentira partout en Italie, car il se trouvera

Ove folgore d'aquila non giunge.

Tel est le contenu du mythe et sa signification ; voyons maintenant la valeur esthétique d'un apologue où l'intention satirique se cache si bien sous la beauté des images qu'à la lecture on l'oublie entièrement.

Le sentiment intense de la vie et de la nature rejoint, dans cette partie du *Sermone*, une imagination astronomique à laquelle les souvenirs légendaires n'enlèvent rien de son pouvoir suggestif — véritable poésie de la science, concise, intellectuelle et sensible à la fois, qui évoque à la façon de Vigny la ronde des mondes

Sur l'axe harmonieux des divins balanciers :

*Così ordinò quell' armonia che i mondi
Libra ne' campi aerei, e l'universa
Mole e l'eternità volve dei tempi...* ⁽²⁾

⁽¹⁾ Cf. *Sepolcri*, vers 16-17 :

*Anche la Speme
Ultima Dea, fugge i sepolcri...*

⁽²⁾ Foscolo met en scène de la même façon, dans les *Sepolcri*, vers 160-164, Galilée et Newton :

L'union de la mythologie et du sentiment de la nature — déjà réalisée dans les *Sepolcri* — entraîne des rapprochements de souvenirs antiques et d'observations concrètes qui s'épanouissent soudain en images. Voici « les nuages assis sur les montagnes » et le « vieil Océan nuageux à qui les cieux servent de digue ». Les rayons du soleil « meurent sur le gel antique d'Atlas », et la beauté de la terre, compromise par une chaleur excessive, exhale comme un regret le souvenir de ses parfums, de sa fraîcheur, de ses chants d'oiseaux, de sa verdure, de ses ruisseaux ; les continents sont personnifiés et la terre elle-même devient une terre-femme :

Europa e le sorelle

*A te non manderan voti e l'incenso
Mattutino dei monti; a te le selve,
Agitate dall' aure occidentali,
Non pasceran nè molli ombre, nè canto
D'augei; non suoneran giù per le valli,
Riscintillanti del tuo raggio l'onde...*

Mais plus ample et plus saisissante encore est l'évocation de la Nuit et de la Mort.

Le poète fait apparaître les antres où sont les premières ombres de la nuit :

...e dove inviolata guarda

Negli antri le sue prime ombre la Notte.

Prométhée n'était pas libre d'échapper par la mort à la colère de Zeus :

*Ma il tuo fato immortale a te non dava
Scampar dall'ira de' Celesti sotto
Le grand' ali di Morte.*

Sans doute, entre ces éclairs de génie, tout n'est-il pas d'une égale splendeur ; quelques vers sont laborieux, heurtés, rocailleux ; il ne serait pas impossible de découvrir une ou deux chevilles. L'évocation astronomique, et c'est souvent l'écueil de la poésie de la science, ne se maintient pas jusqu'au bout au niveau de sublimité qu'on a signalé. Mais dans les parties strictement lyriques, où Foscolo se met en scène, il retrouve tous ses moyens et se dépasse lui-même :

... e di chi vide

*Sotto l'eterco padiglion rotarsi
Più mondi, e il Sole irradiarli immoto.
Onde all' Anglo che tanta ala vi stese
Sgombrò primo le vie del firmamento.*

*Quando il mio sangue innaffierà con onde
 Rare e stagnanti il cor, nè più la Speme
 M'adescherà la vita a nove cure,
 Squarcierò quel regal paludamento,
 Che tanta piaga or copre; e la mia voce
 Volerà ovunque l'idioma suona
 Aureo d'Italia, allor ch'io sarò in parte
 Ove folgore d'aquila non giunge ⁽¹⁾,*

Tels sont les accents que l'on rencontre parfois dans des poèmes satiriques où le lyrisme tend irrésistiblement à se substituer à la satire. Comme dans les *Sepolcri* — et même quand le poète prêche l'inaction et la vertu du silence — le patriotisme est à la base de son inspiration. Rien ne montre mieux que cette déviation introduite dans le *Sermone*, que Foscolo avait essentiellement le génie d'un grand poète lyrique.

Ses tragédies vont du reste apporter une preuve plus flagrante encore à cette démonstration.

⁽¹⁾ Il est seulement regrettable que le morceau se termine par des vers, fort touchants sans doute, mais qui ramènent ce magnifique lyrisme au niveau d'une banale sensiblerie. Ce poème est du plus haut intérêt au point de vue du développement de la pensée de Foscolo; il annonce déjà, à la date de 1806, l'évolution décisive de 1814.

CHAPITRE VI

LES TRAGÉDIES.

SOMMAIRE. — Introduction. — Conditions particulières de la tragédie en Italie. — Foscolo en face du genre tragique et de la matière tragique. — Alfieri et Plutarque. — Il n'est point ébranlé dans sa foi dramatique par les objections que Madame de Staël fait dans *Corinne* à la tragédie italienne. Sa conception classique — et didactique — de la tragédie. — La représentation de *Tieste* en 1797. — Analyse de *Tieste*. — L'action et les caractères; le style. — Le jacobinisme de *Tieste*. — La rédaction et la représentation d'*Ajace* en 1811. — Analyse de la tragédie. — L'action et les caractères; le style. — Préoccupations politiques, éloquence et lyrisme dans *Ajace*. — La rédaction et la représentation de *Ricciarda* en 1813. — Foscolo aborde cette fois un sujet du moyen âge. — Intérêt particulier de Foscolo pour cette tragédie. — Analyse de *Ricciarda*. — L'action et les caractères; le style. — Rien dans *Ricciarda* de particulièrement médiéval. — L'amour, le goût de l'horrible et l'inspiration patriotique dans *Ricciarda*. — Le « carbonarisme » de cette pièce tirée d'un moyen âge arbitraire. — Conclusion : Foscolo n'a pas les qualités de l'auteur tragique. — Il reste dans la tragédie un poète lyrique. — Son éloquence didactique ne fait pas vivre le drame. — Il n'a pas su porter au théâtre le sentiment — qu'il avait pourtant — de la Fatalité antique ⁽¹⁾.

Encore que le métier d'auteur tragique gardât toujours, aux yeux de Foscolo, un lustre singulier ⁽²⁾, son *Tieste* de 1797, son *Ajace* de 1811 et sa *Ricciarda* de 1813, de valeur, du reste, très inégale sont incontestablement des pièces manquées, et l'on s'étonne d'un entêtement qui nous a menacés de plusieurs autres « chefs-d'œuvre ». Peut-être le poète est-il excusable, si l'on songe à la destinée de la tragédie en Italie.

Certes, il n'est pas de production, si faible soit-elle, qui ne s'insère avec un peu de bonne volonté dans un courant d'idées : c'est le cas

⁽¹⁾ Consulter en particulier sur Foscolo auteur tragique : Viglione, *Teatro del Foscolo*, (Pisa, Nistri, 1904) ; Ezio Flori, *Il teatro di Ugo Foscolo*, (Bologna, Zanichelli, 1925). Du reste, toute la critique foscolienne de façon plus ou moins fragmentaire, touche à la question. On s'est surtout inquiété, dans ce chapitre, des textes eux-mêmes et des renseignements fournis par Foscolo à travers son œuvre et sa correspondance.

⁽²⁾ Cf. *Opere*, t. XII, p. 288. Foscolo écrit le 12 octobre 1813 à Silvio Pellico, faisant allusion à de nouveaux projets : « Alle tragedie non penso per ora ; richieggon tutta l'anima, tutti i pensieri e moltissimo tempo : ed io non so dove e quando potrò in quest' avanzo dell' anno avere una settimana d'animo riposato. »

des tragédies de Foscolo ; par surcroît, elles nous éclairent sur ses dons essentiels de poète, et leur médiocrité dramatique illustre de façon saisissante ce qui fit au-delà des Alpes la faiblesse du genre.

On peut imaginer un poète lyrique dépourvu de tout lecteur : sa poésie n'attend rien d'un public ; mais comment concevoir un auteur tragique sans un passé national qui le soutienne — même s'il choisit ses sujets en dehors de son pays — et sans une salle qui l'écoute ? Il s'adresse par le truchement des acteurs, c'est-à-dire en revêtant plusieurs âmes, à un auditoire qui est sa raison d'être : l'idée d'un public est de moitié dans les modalités de son inspiration, sinon dans son inspiration fondamentale elle-même.

Mais encore faut-il que ce public constitue une véritable caisse de résonance. C'était le cas en France, au dix-septième siècle. En Italie, il en allait différemment. « Alfieri manca d'un public » proclame Stendhal ⁽¹⁾. La tragédie italienne n'a pas été l'expression d'une société, elle a voulu créer une société. L'œuvre dramatique d'un Alfieri, d'un Manzoni, d'un Niccolini même, a une importance historique considérable ; mais ce que la tragédie italienne a gagné en influence historique, peut-être l'a-t-elle perdu en valeur d'art ?

C'est que l'idée de la patrie à créer, à défendre, conditionne tout le genre, qui de tragique, devient insupportablement didactique. La tragédie italienne, au sortir de l'Arcadie, ne trouvait pas immédiatement un public prêt à la comprendre, et moins encore un public à exprimer ⁽²⁾. Elle n'est pas l'émanation instinctive d'une société, il lui manque la sanction d'un auditoire.

⁽¹⁾ Cf. *Rome, Naples et Florence*, t. II, p. 199 (édition du Divan) : « Alfieri manca d'un public. Le vulgaire est nécessaire aux grands hommes, comme les soldats au général. Le sort d'Alfieri fut de rugir contre les préjugés et de finir par s'y soumettre. »

⁽²⁾ Alors qu'un Shakespeare ne s'inquiéta pas de publier ses drames, l'épreuve de la scène lui semblant seule importer, alors qu'un Molière, un Goldoni, un Voltaire vécurent pour le théâtre ou lui attribuèrent une importance essentielle, l'acteur étant leur meilleur éditeur, Alfieri, qui ne voyait guère dans les acteurs dramatiques italiens que des histrions, fait exception à la règle. (Cf. DEL CERRO, *Firenze ai tempi di Ugo Foscolo*, op. cit., p. 330) : « Il se révéla auteur dramatique tout à coup, avec les quatre tragédies imprimées par Panizzi à Sienne en 1783, car on ne saurait considérer comme une véritable tentative scénique la représentation de *Cléopâtre* donnée à Turin en 1775, et qu'Alfieri lui-même surnomma : « *l'ultima prova della mia asinità* » (Cf. Vita, III, ch. XV). »

« Même par la suite, quand nos lettrés le proclamèrent créateur du théâtre tragique italien, il ne tenta point l'épreuve de la rampe. Il continua à imprimer ses tragédies, fuyant soigneusement et avec une ostentation qu'il ne savait ni ne voulait cacher, le jugement du parterre. » Et il se gardait

Ce demi-échec de l'Italie, en tragédie, semble moins appartenir à la nature des sujets qu'au tempérament italien proprement dit, mal fait pour chausser les cothurnes. Mais justement l'Italie évolue d'ordinaire sous la pression de fortes personnalités qui la persuadent qu'elle a les qualités qu'elle n'a pas — et qui finissent par les lui faire acquérir, fût-ce en infligeant une entorse à son génie. Foscolo fut à divers titres, et même au théâtre, une de ces vigoureuses individualités.



Dans sa juvénile ardeur, Foscolo en 1797 ne jurait que par Alfieri, persuadé que de mauvaises conditions historiques expliquaient seules la faiblesse passée de la tragédie italienne, et il n'évolua guère à cet égard ⁽¹⁾.

Il avait trop pratiqué Plutarque et Alfieri et il les avait lus sans esprit critique. Mais qu'importent les réserves que soulèvent au point de vue historique les *Vies des hommes illustres* et les tragédies héroïques d'Alfieri puisqu'elles ont agi, et puissamment ? ⁽²⁾ Sans doute est-il déplorable, et c'est un des drames les plus profonds de la pensée et de la culture, que l'humanité poursuive sa route en prenant son élan sur d'aussi fallacieux trempins ; toutes les générations ne sentent

d'assister aux représentations de ses tragédies, préférant jouer lui-même ses pièces sur des théâtres mondains, puis à partir de 1793 chez lui, à Florence. Cf. ALFIERI, *Lettere inedite*, Firenze, Le Monnier, 1864, p. 220 : « Hanno recitato (al Cocomero) l'*Agamennone* per due sere consecutive ; io non ci volli assistere, troppo certo che la pena supererebbe di gran lunga il piacere. Il pubblico di qui, più indulgente di me, gli ha trovati buoni ; sapevano quai si la parte, e il rammentatore continuo non parlava niente più forte degli attori ; e questi intendevano quasi la buona metà di quel che dicevano : sicchè l'arte vola a gran passi verso la sua perfezione, e si può credere che al più tardi, nel 1892 gli Italiani avranno un teatro. ». On voit donc dans quelle atmosphère et dans quelles circonstances Foscolo abordait la tragédie.

Par contre, le roman historique, assez factice en France, a de profondes racines en Italie, et l'on chercherait vainement chez nous l'équivalent des *Promessi sposi*. Les intentions didactiques ne sont pas absentes, et pour cause, du roman historique italien, mais elles sont moins choquantes qu'au théâtre, et la domination autrichienne aidant, elles sont adroitement voilées.

⁽¹⁾ N'allait-il pas jusqu'à proclamer la pauvreté très orgueilleuse du théâtre tragique français — qui est pourtant l'un des fleurons les plus authentiques de notre littérature — sous prétexte qu'il ne traitait pas, comme le théâtre anglais, de sujets nationaux exposant au peuple les vices, le caractère de la race ? (Cf. *Opere*, t. II, p. 603. Note à la traduction du *Voyage sentimental*).

⁽²⁾ Luigi Russo ne fait-il pas remarquer, précisément à propos de Foscolo, que Plutarque « n'est pas un archiviste de trépassés mais un éducateur infatigable d'hommes de l'avenir » ? (Cf. LEONARDO, janvier 1928, p. 2).

pas également leur inanité et la nature humaine, dans son printemps, se porte d'emblée vers ce qu'il y a, dans la noblesse, de plus factice et de plus frelaté. Foscolo fut séduit.

Il se ravisera en 1814. Mais avant que les événements aient clarifié de façon décisive ses conceptions historiques et politiques, il s'ébroue dans l'héroïsme littéraire de Plutarque et d'Alfieri, d'Alfieri plus encore que de Plutarque.

Ce ne sont pas seulement les sujets des tragédies du Maître qui le passionnent, ni ce style heurté, âpre, violent, tendu jusqu'au paroxysme; mais encore les considérations critiques dont le grand tragique, à l'exemple de Corneille et de Racine, accompagne ses pièces. Foscolo, apparemment, dut tomber en arrêt devant ce jugement : « Icilius me semble à la fois Romain et amant; c'est-à-dire non moins bouillant de liberté que d'amour; et ces deux passions qui de nos jours ne se voient jamais réunies vont pourtant très bien ensemble : car on ne peut assurément beaucoup aimer ni son épouse, ni ses enfants sans aimer plus encore ces lois sacrées et tutélaires qui vous les font tranquillement posséder dans la tranquillité » ⁽¹⁾.

A lire les tragédies de Foscolo, et telles de ses tirades des *Ultime lettere di Jacopo Ortis* ou de sa *Correspondance*, il semble qu'il ait voulu incarner précisément dans sa vie, dans sa doctrine, dans son œuvre, ce personnage d'Icilius dont le patriotisme et l'amour s'épaulent mutuellement.

Si Foscolo est excusable d'avoir manqué d'esprit critique lorsqu'il composa son *Tieste*, avant sa vingtième année, on comprend moins que ce genre d'activité littéraire l'ait retenu — toujours avec les mêmes illusions — jusqu'en 1813. Il est vrai qu'il fréquentait alors le salon de la comtesse d'Albany et vivait dans une atmosphère alférienne. Est-ce son aversion pour Madame de Staël, qui l'empêche de prêter attention à ce qu'elle disait si judicieusement dans *Corinne*, en 1807, de la tragédie italienne ? ⁽²⁾

⁽¹⁾ Il s'agit de la tragédie : *Virginia*. (Cf. ALFIERI, *Tragedie*, Paravia, 1903, t. III, p. 235).

⁽²⁾ Cf. CORINNE, édition Garnier, pp. 131-136, Mme de Staël voit dans les fées de Gozzi une des expressions spontanées du génie théâtral italien, plus sensible à l'imagination qu'à la peinture des mœurs ou au véritable tragique. Elle dénonce dans la tragédie italienne, froide et gigantesque, une accumulation d'horreurs pénibles, une affectation qui détruit toute émotion. La force d'Alfieri ne lui paraît pas moins monotone que la fade douceur de Métastase — ni moins fausse : « Si les tyrans supportaient dans la vie ce que les opprimés lui disent en face dans les tragédies d'Alfieri, écrit-elle avec humour, on serait presque tenté de les plaindre. » Elle souhaite à l'Italie un « centre de lumières et de

Pourtant, sa qualité d'étrangère planant au-dessus des littératures européennes donnait peut-être en ce domaine, à Madame de Staël, une clairvoyance que Foscolo, grandi dans l'admiration étriquée d'Alfieri, n'eut à aucun degré ? Mais justement cette divergence de vues, chez deux esprits aussi représentatifs, permet de bien poser le problème de la tragédie italienne à l'aube du dix-neuvième siècle.

Mme de Staël exige un théâtre qui exprime une société; mais comme rien dans la société italienne ne légitime la présence d'un théâtre tragique, elle ferait volontiers son deuil de l'œuvre même d'un Alfieri.

Foscolo, en disciple aveugle et passionné, ne s'embarrasse pas de tels scrupules. Il marche obstinément dans le sillage de ce rigide précurseur; il entend imposer du dehors, à ses auditeurs, un genre littéraire qui n'est pas une forme naturelle de leur génie; et ne pouvant réaliser d'emblée que ce qui est italien soit tragique, il s'efforce de faire que ce qui est tragique puisse un jour devenir italien; il espère communiquer au public débonnaire des drames métastasiens et des opéras-bouffes l'énergie nationale dont ce public ne ressent à aucun degré le besoin.

C'est là un véritable tour de passe-passe, inventé par Alfieri, et dont on n'entend point ici mettre en doute la féconde légitimité; mais ce parti pris introduit dans la tragédie une contrainte extérieure qui la prive par trop d'aisance, de vérité psychologique, et, pour le regard désintéressé, de force de persuasion.



puissance », une forte autorité centralisatrice qui donne « une vie à toute cette nation qui se contente d'un rêve ». Une vie nationale lui apparaît comme la condition d'une tragédie qui se délivrerait de toute intention didactique. Alfieri « a voulu marcher par la littérature à un but politique : ce but était le plus noble de tous sans doute, mais n'importe, rien ne dénature les ouvrages d'imagination comme d'en avoir un ». En retranchant les confidents, les coups de théâtre, en concentrant dans le dialogue tendu tout l'intérêt de la tragédie, Alfieri en a encore accru l'austérité, comme s'il s'était proposé de « faire faire pénitence aux Italiens de leur vivacité et de leur imagination naturelles ». Mme de Staël ne nie point la grandeur d'âme et de caractère d'Alfieri, mais elle ne l'étend pas au public italien du temps et singulièrement aux Romains qui applaudissent « aux louanges données aux actions et aux sentiments des anciens Romains, comme si cela les regardait encore »; et elle considère, non sans pénétration, qu'ils sont « amateurs de l'énergie et de l'indépendance, comme des beaux tableaux qu'ils possèdent dans leurs galeries. » Elle doute qu'on puisse fonder dans un pays où l'empire de l'opinion est « presque aussi nul pour les premières classes que pour les dernières », « ce qui n'y a jamais existé, un théâtre tragique. » Ces pages sont à relire.

Foscolo conçoit la tragédie de façon toute classique⁽¹⁾, comme « une action accomplie par des hommes qui ont obtenu en partage de la mère nature des caractères fortement trempés », et il tirera ses sujets de l'histoire, ou de la légende, comme ses devanciers. Toutefois le sujet n'est que « la semence de l'action » ; « l'imagination et le cœur » le feront « fructifier », le raisonnement le composera. Si le point de départ est dans l'histoire, « l'expérience quotidienne du monde » enrichira la donnée initiale, et l'écrivain transposera ces éléments concrets en ajoutant à la réalité « la beauté, la grandeur, la déformation idéale, comme font les grands peintres et les grands sculpteurs ».

Le thème choisi, il convient de donner aux personnages les passions convenables, dans la ligne harmonieuse de leur tempérament, et de les révéler par des péripéties appropriées. Une tragédie sans caractères étant toujours une chose insignifiante, l'auteur tragique doit rechercher l'admirable dans les caractères, la vérité dans les passions, la simplicité dans l'action et repousser ces événements extraordinaires qui réjouissent le parterre, mais font « battre les mains plus que le cœur ». Il doit réveiller par les moyens les plus simples les antiques passions et résoudre par la terreur et la pitié l'action tragique.

L'action ne consiste donc pas dans la succession précipitée d'événements extérieurs, mais dans le développement des passions qui, sous l'effet des événements les plus naturels et les plus minces mêmes nouent le drame, le font éclater et le conduisent à la catastrophe. Si l'amour est la passion principale, tout doit lui être subordonné et concourir à l'enflammer. Ainsi la chaleur et la vérité des passions créent entre les caractères cette « discorde harmonieuse » qui fait de la tragédie, pour peu que l'action soit habilement agencée et la forme bien venue, « *la plus belle œuvre de l'esprit humain* ».

Telle est la place éminente que Foscolo accorde à la tragédie, tels sont les éléments essentiels de sa théorie — qui n'a rien d'original — et dont le seul mérite est d'exposer un idéal classique, que l'écrivain fut loin d'atteindre et même d'approcher. Mais alors qu'Alfieri, tout en restant classique, s'efforçait de prendre, non sans raideur, le contre-pied de Racine, courant au dénouement, réduisant à l'extrême le nombre des personnages, adoptant un style dont l'âpreté fait

⁽¹⁾ Foscolo a fort clairement exposé dans son ensemble sa théorie de la tragédie, à propos d'*Ajace*, au terme de son expérience d'auteur tragique, en 1813. Cf. *Opere*, t. VI, pp. 452-460.

violence au génie de la langue italienne, plein de défiance pour le lyrisme — *Saül* excepté — Foscolo se montre plus souple et plus éclectique.

Il reste disciple d'Alfieri; il poursuit le même but patriotique; mais en dépit d'une passion commune, et d'un identique emportement, leurs natures néanmoins sont fort différentes — et leurs cultures de qualité très inégale. Peu à peu Foscolo se détournera de la froideur véhémence du maître. Très alfierien dans *Tieste*, il le sera beaucoup moins dans *Ajace*, dans *Ricciarda*, où le ton alfierien n'apparaîtra que par intermittences. Dès 1806 il déclarait du reste : « Ma Thalie est la Thalie de Virgile, *Eglogue VI*, v. 2 ⁽¹⁾ ; c'est la Melpomène d'Horace, qui n'écrivit, ni ne pensa d'écrire des Tragédies » ⁽²⁾. Et il affirmera en 1813 : « ...je crois que le style tragique et poétique... doit être haut, et toucher presque le style lyrique... » ⁽³⁾.

Jusque dans ses tragédies, Foscolo est resté un lyrique.



Alfieri était encore peu et mal connu à Venise quand *Tieste* y fut représenté, le 4 janvier 1797, au théâtre *San Angelo* ; la pièce, médiocre, obtint un vif succès auquel la notoriété naissante de Foscolo et le mérite de l'actrice qui tenait le rôle d'Ippodamia — Anna Fiorelli Pellandi — ne furent pas étrangers. Elle fut jouée dix soirs consécutifs et valut au jeune auteur, que tout Venise avait voulu entendre, l'honneur de voir peindre son effigie sur le rideau de la *Fenice*, et d'être célébré en vers par des amateurs enthousiastes ⁽⁴⁾.

Foscolo s'était attelé au genre tragique au lendemain de sa rupture avec Isabella Albrizzi. C'était aussi une façon de rompre avec ses poésies de jeunesse; et dans l'étude qu'il s'est consacrée à lui-même en Angleterre, il date de la représentation de *Tieste* le vrai début de son activité littéraire ⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ *Nostra nec erubuit silvas habitare Thalia.*

⁽²⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 65.

⁽³⁾ Cf. *id.*, *ibid.*, p. 460.

⁽⁴⁾ Odoardo Samueli lui dédia un sonnet et Fernando Vaini une ode. (Cf. CHIARINI, *Poesie di Ugo Foscolo*, pp. 585-587).

⁽⁵⁾ Cf. *Opere*, t. XI, p. 286 : « Un an avant la chute de la République de Venise, Foscolo commença sa carrière littéraire avec une tragédie intitulée *Tieste*. »

Après une longue éclipse, Foscolo, au cours de l'automne 1809, fit reprendre à Milan sa tragédie, au théâtre *Carcano*, par la troupe Fabbrichesi, au bénéfice de l'actrice qui avait créé le rôle d'Ippodamia, et peut-être dans le but secret de toucher aux larmes Maddalena Bignami. Il s'était proposé de refondre le premier acte, mais n'apporta finalement que de légères variantes à son texte. C'est donc bien en face de l'œuvre juvénile que nous nous trouvons.

Il l'avait dédiée à Alfieri, plein de déférence et de résolution⁽¹⁾. Il ne considère pas, en 1797, que son assimilation par l'Italie soit encore complète; il rappelle son origine grecque comme une excuse et une invitation à l'indulgence. Mais d'emblée il ne se contente pas du titre de Vénitien; il fait profession d'italianisme intégral et s'adresse au « Tragique de l'Italie ». Les faiblesses de l'Italie, le manque de préparation politique et sociale des Italiens ne lui échappent certes pas, mais justement il contribuera, à l'exemple du Maître, à les faire disparaître; sous le vêtement grec de la légende, il exhortera à son tour ses contemporains.

Foscolo s'irritait du dédain de Venise pour les tragédies d'Alfieri. La patrie de Goldoni, de Carlo Gozzi était le dernier asile de la fantaisie, de la comédie, et si la tragédie y pénétrait, c'était celle corrompue, du marquis Pindemonte ou du comte Pepoli — et non celle du rude Piémontais.

Comme Alfieri, Foscolo avait réduit à l'extrême, dans son *Tieste*, le nombre des personnages: le plan très simple, le dialogue sévère et parcimonieux devaient démontrer au mauvais goût vénitien que « les tragédies des anciens, et par conséquent celles d'Alfieri, sont seules à imiter »⁽²⁾. Les acteurs publièrent la tragédie dans le volume X du *Teatro applaudito*, avec une analyse fort élogieuse malgré quelques réserves sur le choix du sujet. Mais Foscolo protesta, publia

⁽¹⁾ « Au Tragique de l'Italie j'ose offrir la première tragédie d'un jeune homme né en Grèce et élevé parmi les Dalmates... De toute façon accueillez-la : vous avez des droits sur tous ceux qui écrivent à l'intention des Italiens, bien que l'Italie

Vecchia, oziosa e lenta

ne puisse et ne veuille peut-être écouter. Et sans doute ne vous l'offrirais-je pas, si je n'espérais en moi-même corriger mon audace par des œuvres plus solides, plus raisonnées, plus hautes; en somme, plus italiennes. » Cf. Foscolo, *Opere*, t. VI, pp. 4-5. — Alfieri, apparemment, ne répondit point; et il ne recevra pas davantage Foscolo à Florence lors de son premier séjour.

⁽²⁾ Cf. *Opere*, t. XI, pp. 286-287.

une sévère critique de sa tragédie ⁽¹⁾, revendiquant comme seul mérite d'avoir tâché de suivre les grands modèles de l'antiquité — bien qu'il eût surtout imité Alfieri.

Foscolo a choisi son sujet parmi les légendes d'Argos dans la légende des Pélopidès, la plus sombre, la plus horrifiante que l'imagination hellénique ait créée, et dans ce long tissu d'horreurs qui commence avec Tantale donnant à manger aux Dieux son propre fils Pélops coupé en morceaux, et se poursuit à travers les crimes, les incestes, jusqu'aux Atrides ⁽²⁾. Foscolo retient précisément l'horrible dans l'horrible.

Il a dix-neuf ans; rien ne lui paraît trop fort pour secouer l'apathie des Vénitiens, et il dépasse d'emblée, dans un sujet scabreux, les bornes de la bienséance tragique ⁽³⁾. En dehors d'un jeune enfant

⁽¹⁾ En 1808, *Tieste* lui rappellera encore « i delitti della « sua » gioventù », et la même année, évoquant le *Priamo alla tenda d'Achille* de l'abbé Scevola « bresciano, tragedimaniaco, libidinoso di fama teatrale e castrato », que les acteurs ont eu la faiblesse d'accepter, Foscolo imagine avec humour que son *Tieste* « aura un compagnon de plus quand on recueillera tous les « pasticci » théâtraux goûtés par le public italien. » (Cf. *Opere*, t. VI, p. 185). Toutefois, dans le jugement qu'il porte en Angleterre sur cette œuvre de jeunesse, Foscolo lui reconnaît le mérite d'un dialogue animé, de passions fortement colorées, « mais son style âpre et contourné en rend pénible et presque insupportable la lecture ». (Cf. *Opere*, t. XI, p. 287). Foscolo se blâmait donc, tardivement, d'avoir imité Alfieri.

⁽²⁾ D'après la légende, Pélops, miraculeusement ressuscité par Jupiter, épouse Hippodamie, fille d'Enomaüs, après avoir battu celui-ci, par ruse et tromperie, à la course au char. Atrée et Thyeste naissent de ce mariage. Eurysthée, leur neveu, qui régnait à Mycènes est tué par les Héraclides; Thyeste et Atrée revendiquent l'un et l'autre la succession. Thyeste, corrompant Erope, sa belle-sœur, dérobe un agneau d'or appartenant à Atrée et à la possession duquel était attaché le salut du royaume et la prospérité de la famille régnante, et il demande d'être roi de Mycènes. La supercherie est découverte, Atrée monte sur le trône, Thyeste s'exile volontairement en Elide, méditant de se venger. Erope le suit et il en a deux fils et une fille, Pélopie. Averti par un oracle que son vengeur naîtrait de son mariage avec sa propre fille, il n'hésite pas un instant; Egisthe, né de cet hymen, est confié à des bergers. Mais Atrée de son côté n'a pas renoncé à sa vengeance. Il attire Thyeste à Mycènes par des paroles fallacieuses et au cours d'un banquet sert à son frère la chair des enfants adultérins. Thyeste mange sans défiance. A la fin du banquet on lui tend une coupe : elle est pleine de sang : Atrée lui présente sur un plat d'argent les têtes de ses deux fils. Thyeste hurlant de douleur appelle sur les Atrides les malédictions divines et s'enfuit de Mycènes en méditant des représailles.

⁽³⁾ Le sujet avait d'ailleurs déjà été porté à la scène. Sénèque l'avait traité, attiré par ce paroxysme de la vengeance qui convenait à son goût de l'horrible :

et des gardes, qui sont des rôles muets, la tragédie comporte quatre personnages : Atrée, Thyeste, Hippodamie, Erope. La scène est à Argos. Foscolo a sensiblement réduit et modifié la légende. Seules quelques allusions mythologiques rattachent l'épisode central, qui constitue le sujet de sa pièce, à l'ensemble d'une tradition dans laquelle le poète introduit, à l'exemple de son modèle, des tirades sur la tyrannie fort étrangères au sujet.

Atrée, inquiet pour son trône, attire Thyeste à Argos en faisant courir le bruit qu'Erope est morte. Thyeste, qui médite de se venger, accourt et apprend qu'Erope, toujours en vie, a un fils né de leur brève union. Il la revoit; il l'aime toujours; elle l'aime malgré ses remords. Hippodamie s'efforce d'apaiser le courroux des frères ennemis. Après diverses alternatives au cours desquelles Thyeste révèle son emportement de tribun, Atrée son sang-froid de tyran, tandis que les deux femmes sont torturées d'amour et d'angoisse, une réconciliation s'annonce; mais quand Thyeste va prêter serment, on lui tend une coupe remplie du sang de son fils. Il veut tuer Atrée; les gardes l'en empêchent; il se suicide et meurt dans les bras d'Hippodamie, devant Erope évanouie ⁽¹⁾.

Avec un nombre aussi restreint de personnages, la conduite de l'action, toute simple et comme schématique, est fort rationnelle.

sa tragédie est faite d'une suite de monologues exaspérés et s'achève par un épouvantable face à face. (Voir l'étude de Robert BRASILLACH : *Sénèque le tragique. Nouvelle Revue Française*, 1^{er} décembre 1931). — Crébillon, Voltaire, avaient composé un *Thyeste*; mais le seul lien de ces tragédies avec celle de Foscolo est l'identité du sujet; il ne s'agit pas de sources. (Cf. *Lettere inedite di Ugo Foscolo all' ab. F. M. Cesarotti*, dall' ab. Dionisio Trevisan per laurea Leonardo Tivena, 1872, Tip. del Seminario) : « *Ardii scrivere una tragedia nuova sopra un soggetto che fu già toccato dal Crébillon e dal gran Voltaire. Si; scrissi il Tieste, e con quat ro attori soltanto... Certo ch'io non avrei avventurato la mia fatica e il mio nome, se il Crébillon fosse meno intricato, e il grande autore del Maometto più terribile, più deciso.* » — Pour Antona Traversi e Ottolini (Cf. *op. cit.*, t. I, pp. 107-116), le *Tieste* de Foscolo dérive essentiellement de l'*Oreste* d'Alfieri, tant pour les caractères que pour les situations. Dans les deux cas, deux femmes favorisent un exilé. En outre, la situation de Clytemnestre n'étant pas comparable à celle d'Hippodamie, Foscolo se serait souvenu de la Jocaste de *Polinice*, mère des deux protagonistes et pour le rôle d'Erope de l'Isabella du *Don Filippo* alfiérien. (Isabella, femme de don Filippo est l'amante de don Carlo, son fils).

⁽¹⁾ Foscolo s'est assurément souvenu pour le rôle d'Hippodamie, de sa propre mère. — à laquelle il fera encore allusion indirectement dans *Ajace*. Atrée représenterait-il Robespierre comme on le suggère parfois ?

C'est une succession de dialogues entrecoupés par de courts monologues de transition, une succession d'entrevues à deux personnages. Foscolo a soigneusement respecté, en modifiant la légende, l'unité de lieu, l'unité d'action, l'unité de temps.

Rarement plus de deux personnages occupent la scène. Mais à l'intérieur du dialogue, des tirades lyriques introduisent parfois des préoccupations étrangères au sujet ⁽¹⁾. Le retour des mêmes attitudes, des mêmes sentiments ressassés entraîne une grande monotonie. Des longueurs ralentissent le développement de l'action qui pèche non par manque de logique, mais par manque de vie.

Les caractères n'ont pas été créés par un psychologue. L'analyse est d'une désespérante pauvreté et d'une insigne fadeur. Eroe, incertaine de ses sentiments, ne parvient pas plus à nous convaincre de ses remords que de son amour; l'amour maternel d'Hippodamie, jusque dans sa mollesse sentimentale, est figé et nous glace; l'emportement du bouillant Thyeste, dans son éloquence n'a rien d'entraînant; et la froideur calculée, le ressentiment contenu d'Atrée ne le haussent pas au niveau d'un personnage de tragédie.

Ces caractères sont construits sur une donnée abstraite et non pas enrichis par l'expérience de la vie, en dépit de la théorie foscolienne de la tragédie. Foscolo a beau y suppléer par des réminiscences littéraires, il reste schématique. Nous avons la situation d'Andromaque sans les larmes d'Andromaque, les remords de Phèdre sans le drame de Phèdre, la clémence d'Auguste sans la grandeur d'Auguste, la séparation même de Titus et de Bérénice sans la suavité de Bérénice, le fantôme d'Hamlet ou le spectre de Banco sans la

⁽¹⁾ Afin d'avoir l'occasion d'exprimer son credo républicain, Foscolo fait de Thyeste un roi-citoyen exilé non seulement en qualité de rival en amour, mais parce qu'il se dresse contre le pouvoir du tyran et du prêtre, qui s'entendent pour opprimer le peuple. Foscolo a donc modifié la légende. Le lieu de l'action est Argos et non plus Mycènes. Eroe n'a point suivi Thyeste dans l'exil et l'on ne saurait dire qu'elle ait, à proprement parler, trahi Atrée. On apprend au cours de la tragédie qu'elle était promise à Thyeste quand son père, se ravisant, voulut la donner à Atrée. Thyeste survint la veille des noces, en fit sa femme, fut surpris et dut s'exiler. Atrée répudia aussitôt Eroe qui eut un fils de sa brève union avec Thyeste — ce que l'exilé ignore. Eroe et son fils restent donc à Argos sous la surveillance d'Atrée qui médite sa vengeance. Eroe dont les craintes pour son enfant toujours renaissent, veut mourir avec lui; elle l'arrache à sa prison puis sur les conseils d'Hippodamie — dont le rôle n'est qu'une longue intercession d'un bout de la pièce à l'autre — l'y laisse reconduire. Cette transformation de la légende, sur laquelle Foscolo construit ses caractères, rend possible l'unité de lieu, l'unité d'action, l'unité de temps.

puissance de Shakespeare. Jusqu'à la prière d'Hippodamie à Atrée qui évoque celle d'Andromaque à Pyrrhus. Et quand Foscolo s'abandonne au goût dramatique italien, il touche à l'horreur: la coupe de sang est servie sur la scène — Racine n'eût pas eu ce courage.

Et cependant Foscolo, à propos de cette tragédie, parle de « passions fortement colorées ». Serait-ce une façon d'avouer qu'il leur manque toute nuance, toute gradation et dégradation ? Ces personnages à l'emporte-pièce, ces caractères sans clair-obscur, déclament plus qu'ils n'agissent ⁽¹⁾.

Du moins cette action parlée se déroule-t-elle avec une grande logique; mais à cet égard même, on doit relever au dernier acte une vraie maladresse : Foscolo insiste trop longtemps sur le revirement d'Atrée et son feint retour à la clémence; c'est pour renforcer l'imprévu de la catastrophe et son mobile est fort légitime; mais peu à peu le sentiment tragique, qui devait rester en suspens dans l'atmosphère théâtrale, au contraire s'atténue; un dénouement heureux paraît possible. Tout l'effort dramatique antérieur, aussi méritoire que peu efficace, se trouve soudain anéanti, et tout va finir par des chansons, quand la vengeance — qu'on a oubliée au cours de cette scène digne de la comédie larmoyante — éclate avec une brusquerie et une horreur devant laquelle on reste désarmé. Il y a dans la préparation de ce coup de théâtre, seul élément dramatique de la pièce, un défaut de perspective incontestable.

Le style est pénible à suivre. Certes, Foscolo désarticule le vers, et le dialogue, dans sa rudesse, ne manque ni d'aisance, ni parfois de spontanéité; mais où est l'originalité de la pensée et de la forme ? L'auteur est tout imbu de son modèle et des procédés de son modèle, bien plus que de l'esprit de la tragédie grecque qu'il invoque mal à propos. Et cependant, en dépit de multiples défauts, deux traits sont à retenir dans *Tieste*, l'un pour sa valeur artistique, l'autre pour sa valeur historique.

La banalité des sentiments, le convenu des situations n'empêchent pas le poète de manifester, furtivement, les qualités lyriques qu'il possède en propre. Ce lyrisme, sans doute, serait mieux à sa place dans d'autres productions; mais on ne dédaigne pas de décou-

⁽¹⁾ Cf. CITANNA (*op. cit.*, p. 115) : « L'impressione della tragedia è però con tanto sangue e tanta ferocia, monotamente lamentevole. In troppe scene c'è alcuno che dice di volersi suicidare. In certi momenti pare che un attore dica all'altro o all'altra : Non ti uccidere tu, mi debbo uccidere io. Ippodamia è lamentosa. Tieste è lamentoso, Eroe è lamentoso. La figura di Atreo è meccanica... »

vrir, à défaut de mérites dramatiques, un accent d'intimité dans la description de Thyeste en exil :

...Or volge

*Omai 'l quint'anno ch'esule m'aggio
Per le greche contrade, e con mentito
Nome traggo i miei giorni; e spargo pianti
Dovunque io passo; e di gemiti e strida
Empio gli ospiti alberghi. Eroe sempre
M'insegue...*

Surtout les intentions politiques constituent le caractère essentiel de la tragédie. Sans lien avec le déroulement de l'action, elles sont pour le jeune jacobin, frais émoulu de la lecture du *Contrat Social*, l'occasion de développer devant un public inerte ses idées-force sur la liberté et la tyrannie ⁽¹⁾. Le vrai sujet est presque oublié, l'accessoire devient le principal.

A la fin de l'acte III, Atrée symbolise l'idée de tyrannie :

...godrò dell'anelato

*Piacer di sangue: e tremi ognun che offende
D'un re i diritti, che, quai sien, son sacri.*

Thyeste au contraire est le parangon de la liberté et de la démocratie :

E pende intanto

*Su me il brando tirannico. — Tu ferro
Vendicator, liberator, ferisci.*

Nous sommes tout proches de l'ode *Ai Novelli Repubblicani*, contemporaine de *Tieste*. Une grande partie de l'acte IV est encombrée par ce genre de déclamation superficielle ⁽²⁾ ; Foscolo s'efforce de

⁽¹⁾ En fait, Thyeste représente bien moins le personnage légendaire, que le démocrate de 1796 ennemi de l'oligarchie vénitienne, enflammé d'amour et nourrissant des projets de suicide; c'est un devancier de Jacopo Ortis.

Cf. E. FLORI, *Il teatro di Ugo Foscolo*, p. 71. « Atrée incarnait la raison d'état, le droit divin, l'absolutisme gouvernemental, en somme toutes les formes théoriques et pratiques, antiques et surannées, de la science du gouvernement. Thyeste représentait au contraire la rébellion, naissant des instincts les plus sacrés de la nature et de la vie, l'opposition violente et audacieuse au vieux patriciat croulant et vulgaire. »

⁽²⁾ Thyeste condamne « *Il più iniquo fra gli uomini, il tiranno* ». Pour s'excuser d'avoir usurpé le trône, Atrée reproche à Thyeste les concessions que celui-ci voulait accorder à la plèbe au détriment des grands. Quant à lui, usant d'habileté avec les grands, de la hache avec la plèbe, il a maintenu le trône. Leur politique religieuse même s'oppose, et l'on sent ici les allusions à l'Eglise : Atrée s'est appuyé sur le pouvoir du grand-prêtre. Cléon, père d'Erope; Thyeste voulait au contraire restreindre l'autorité de Cléon et l'empêcher de dépouiller le peuple. Du reste, Atrée, après s'être servi du grand-

mettre en lumière, mais de façon combien rudimentaire, le caractère même du tyran :

*Oh come l'arti
Del tiranno possiedi ! In cor furore;
Pace nei detti...*

Il est inutile d'insister davantage pour démontrer les intentions didactiques de Foscolo et le caractère oratoire de cette première tragédie, qui marque sa véritable entrée dans la vie politique. Par delà le sujet, l'auteur se fixe un but. Mais, comme le proclamera Mme de Staël, « rien ne dénature les ouvrages d'imagination comme d'en avoir un ».

*
**

Pendant quatorze ans, Foscolo, après ce péché de jeunesse, n'écrivit plus pour le théâtre et s'exprima dans des poésies lyriques. Puis, le 9 décembre 1811, il fit représenter à la *Scala*, par la troupe Fabbrichesi, un *Ajace* ⁽¹⁾ qu'on joua trois soirées consécutives; mais la cabale réussit à faire interdire la plus importante de ses tragédies, dont la fortune se trouva brisée.

prêtre pour assurer sa puissance, se flatte d'avoir fait massacrer Cléon dont l'autorité lui portait ombrage :

... *ei cadde,
Ch'ei non sapea che d'assoluto sire
Dono è 'l viver de' sudditi.*

Les discussions politiques, dans *Tieste*, ne vont ni plus haut, ni plus profond.

⁽¹⁾ Le choix du sujet n'était pas fortuit, il répondait chez le poète à des préoccupations déjà anciennes. Dès 1803, dans les *Frammenti di Sermoni* (Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 354) n'avait-il pas opposé Calchas à Agamemnon, la pureté de la conscience à l'ambition déchainée, ébauchant un des motifs principaux de sa tragédie à venir ?

*Agamennone odiò Calcante; e crudo;
Altero ingegno a bassa alma è compagno,
Odiano i regi il vero, e chi alle tarde
Età li manda senza il Forte e il Pio.
Pur di fama il rode ulcera; e Giove
Che li fè capitani ai manigoldi.*

Mais surtout, dans les *Sepolcri* (v. 216-225) il avait évoqué Ajax lui-même et les armes d'Achille, et la fourberie d'Ulysse :

... *d'antichi fatti
Certo udisti suonar dell' Ellesponto
I liti, e la marea muggiar portando
Alle prode retèe l'armi d'Achille
Sovra l'ossa d'Ajace : a' generosi
Giusta di glorie dispensiera è morte;*

Cette pièce avait donné beaucoup de mal au poète. *L'Iliade* avait fourni le sujet, et le 2 février 1811, Foscolo, son plan arrêté, en entreprenait la rédaction avec ardeur, décidé à ne pas se laisser distraire. Le voilà donc attelé à la besogne et vivant, nuit et jour, dans la compagnie des héros d'Homère. Dans les moments d'enthousiasme il se prend pour Sophocle; d'autres fois, devant les difficultés, il redoute de n'être qu'un joueur pleurnichant de cornemuse.

Il consacre « pieusement » la semaine sainte « à relire Isaïe » qui lui donnera « de la vigueur à l'imagination, de la consolation à l'âme, et de l'espoir pour « sa » malheureuse Jérusalem » ⁽¹⁾. Les préoccupations patriotiques ne l'ont donc pas abandonné. Il les transporte seulement sur une scène plus vaste que dans *Tieste*. Il met le point final au cinquième acte au mois d'octobre 1811, mais commence à se demander « si la liberté de la presse ne condamnera pas à de longues ténèbres tous « ses » héros » ⁽²⁾.

Il fait à quelques intimes la lecture des 1750 vers de son *Ajax*.

*Nè senno astuto, nè favor di regi
All' Itaco le spoglie ardue serbava,
Chè alla poppa raminga le ritolse
L'onda incitata dagl' inferni Dei.*

Et dans une note aux *Sepolcri* (Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 45), Foscolo rappelle encore la légende qu'il utilisera partiellement dans *Ajace* : « Lo scudo d'Achille innaffiato del sangue di Ettore fu con iniqua sentenza aggiudicato al Laerziade : ma il mare lo rapì al naufrago facendolo nuotare non ad Itaca, ma alla tomba d'Ajace ; e manifestando il perfido giudizio de' Danaï, restituì a Salamina la dovuto gloria. Ho udito che questa fama delle armi portate dal mare sul sepolcro del Telamónio prevaleva presso gli Eolii che posteriormente abitarono Ilio. — Il promontorio Reteo, che sporge sur Bosforo Tracio, è celebre presso tutti gli antichi per la tomba d'Ajace. »

— Foscolo ne publia point lui-même sa tragédie ; mais il introduisit dans le *Rito delle Grazie* (v. 58-69) un passage lyrique sur Ajace (Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 56) :

*Ma come Marte, quando entro le navi
Rispingeva gli Achei eco...*

et il dit dans l'*Avertissement* (Cf. *ibid.*, p. 54) : « La squarcio intorno ad Ajace è tratto dalla tragedia inedita dell'autore che innanzi di pubblicarla la spoglierà di tutti i versi lirici inopportuni, e principalmente di quelli che qui ci stanno a pennello. »

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 389.

⁽²⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 393. Le manuscrit Prandi porte cette annotation : « 1811. Acte I jusqu'à toute la scène I de l'acte II, du 1^{er} février au 17 mars. De la scène II de l'acte II à la fin, du 12 juin au 12 octobre. » Foscolo choisit pour son *Ajace* cette épigraphe virgilienne (*En.* VI, v. 822-823) :

*Infelix ! Utcumque ferent ea facta minores ;
Vincet amor patriæ, laudumque immensa cupido.*

Les avis sont partagés. La pièce plaît, mais on suggère à l'auteur d'abréger le premier acte. Comment s'y résignerait-il ? Le style lui semble tellement serré, la composition si dense, qu'en retrancher un demi-vers équivaldrait à rompre l'équilibre ! Or il est épuisé de fatigue et préférerait aborder un nouveau sujet, plutôt que de remanier celui qu'il vient de traiter. Il compte que le quatrième et le cinquième acte, « extrêmement pathétiques et rapides », compenseront l'imperfection des trois premiers, « bien que le second « lui » semble le meilleur de tous ».

Si « le très beau caractère » de Tecmessa séduit cet aréopage, Foscolo, quant à lui, préfère le rôle d'Ulysse qui lui a coûté « des sueurs, des sueurs, des sueurs ! ». L'effort qu'il vient d'accomplir, et dont il n'est point dépris, fait encore partie intégrante de la « beauté » qu'il a poursuivie. En fin de compte, il s'en remet au jugement du peuple « qui a coutume de se tromper, mais qui ne sait pas mentir » ⁽¹⁾. Du reste, il ne se lamentera pas si sa tragédie est sifflée.

Les rôles distribués, Foscolo, en dépit de la maladie qui l'a retenu quinze jours à la chambre, se donne tout à son métier d'auteur : « Je vais déclamant et m'agitant pour dompter les acteurs et en faire des Héros : et souvent j'enrage » ⁽²⁾, écrit-il le 29 novembre 1811.

Quand la pièce eut obtenu un succès d'estime, en dépit d'un jeu conventionnel, uniforme, et d'un quiproquo qui, le soir de la première, après l'accueil favorable réservé aux trois premiers actes, suscita les gros rires d'une partie du public, Foscolo prit son parti de l'hostilité d'Urbano Lampredi et soucieux de sa tranquillité, faisant son deuil du succès durable qu'il avait escompté, s'efforça de persuader le Vice-Roi — qu'on avait circonvenu — de la pureté de ses intentions ⁽³⁾.

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 396.

⁽²⁾ Cf. *Opere*, t. XII, p. 159. Du moins Anna Fiorelli Pellandi tenait-elle le rôle de Tecmessa.

⁽³⁾ Le tout Milan attendait la représentation d'*Ajace* avec la curiosité qu'éveillait seulement, d'ordinaire, un nouvel opéra de Rossini (Cf. PECCHIO, *op. cit.*, p. 226). Il n'y eut pas, à proprement parler, cabale organisée le soir de la première. Néanmoins, après le second acte, cette épigramme, qui n'était même pas spirituelle, circulait dans la salle :

Qui estinto giace — il furibondo Ajace
Requiescat in pace.

Malheureusement, une image gastronomique se substitua, aux yeux des Milanais, à une invocation qui voulait être héroïque ! (Cf. ПЕЧЧО, *ibid.*, pp. 227-

Foscolo, en des temps peu favorables, avait écrit une œuvre étrangère aux préoccupations de ses auditeurs, et les circonstances avaient annulé son effort.

*
**

Foscolo, cette fois, élargit le cadre de *Tieste*. La tragédie com-

228) : « ... vers le cinquième acte les spectateurs perdirent patience quand le grand-prêtre, s'avancant du haut d'un mont, s'écrie : « o *Salimini* ! » Ici un rire général d'éclater. » Et l'hilarité n'était point calmée entièrement quand on baissa le rideau sur le cadavre d'Ajace. On supprima les Mirmidons et les « *Salamini* » aux deux représentations suivantes.

L'hostilité d'Urbano Lampredi se manifesta surtout dans le *Poligrafo* : « Cotesta non è tragedia affatto, ma una miserabile parodia di un pezzo di storia eroica, nella quale Agamennone è trasportato nel Capitano Coviello, Ulisse in Brighella, Teucro in Arlecchino, Calcante in Pantalone, Tecmessa in Rosaura, ed Ajace in Meneghino ». En outre Lamberti décocha à Foscolo cette épigramme qui fit fureur :

Nel porre in scena il generoso Ajace

L'altero Atride e l'itaco sagace,

Gran fatica Ugo Foscolo non fè :

Copiò se stesso e si divise in tre.

A quoi Foscolo, non sans lourdeur, répondit :

Agamennone, Ulisse e Ajace in lite

Ugo imitò, e si pinse : il buon Lamberti

Gl'el rinfacciava, ed imitò Tersite.

— Mais surtout Lampredi fit courir le bruit que la pièce était à clé et remplie d'allusions politiques : Agamemnon représentait Napoléon ; Ulisse, Fouché ; Ajax, Moreau ; et Calchas, Pie VII. — Le public ne comprit pas ces prétendues allusions et à la lecture le ministre Vaccari n'avait rien trouvé à redire à la pièce. Néanmoins les censeurs qui l'avaient approuvée furent punis et la pièce interdite sans que le Vice-Roi tint rigueur à Foscolo. — Foscolo se dispensa de l'imprimer ; après la chute de Napoléon, l'Autriche à cause du souffle de liberté qui se faisait sentir dans la tragédie et des allusions interchangeables qu'elle contenait, n'en permit ni la publication, ni la représentation. Finalement, ce fut Urbano Lampredi qui, pour porter le dernier coup à la tragédie, l'imprima à Naples en 1828, avec les observations critiques parues en 1811-1812 dans le *Poligrafo*.

— Dans la *Lettera apologetica*, Foscolo attribuera à tort son prétendu exil en Toscane (1811), aux vers suivants d'Ajace où il veut voir une allusion à la campagne de Russie et aux soixante-dix mille Italiens qui y trouvèrent la mort :

A traverso le folgari e la notte

Trassero tanta gioventù a giacersi

Per te in esule tombe ; e per te solo

Vive devota a morte...

En fait, au moment où *Ajace* fut écrit et joué, il n'était nullement question de la campagne de Russie.

porte sept personnages — dont une seule femme, *Tecmessa* ⁽¹⁾. Toutefois Tecmessa, douce comme Bérénice, n'entre pas en scène avant le quatrième acte. La part accordée à l'amour est donc secondaire; nous avons essentiellement une tragédie entre hommes, où les passions politiques l'emportent ⁽²⁾.

Elles se déchaînent à l'occasion de la mort d'Achille: Agamemnon entend profiter de la circonstance pour recouvrer toute son autorité; Ajax, que la masse des guerriers soutient, revendique les armes du héros; Agamemnon, pour marquer sa puissance, les lui refuse; la fourberie d'Ulysse réussit à les lui soustraire. Les péripéties tournent autour de ces armes fatidiques.

⁽¹⁾ Sans compter les hérauts, les guerriers, et les suivantes troyennes qui n'ont qu'un rôle décoratif.

⁽²⁾ Et c'est pourquoi sans doute, malgré sa soumission — qu'on lui a tant reprochée — et sa tentative de justification à l'égard d'Eugène de Beauharnais, Foscolo ne se désintéressera pas entièrement de sa tragédie condamnée. Le 26 juillet 1812, il recommande à son ami Ciciliani d'emprunter la copie manuscrite de sa tragédie que possède Dionisio Bulzo: « Tâche de lire mon *Ajace* écrit à la grecque et avec grandeur d'âme: je ne dis pas avec éloquence, car je ne puis, sinon après longtemps, discerner la façon dont mon génie m'a aidé; mais il est certain que toute mon âme s'y trouve et librement exprimée, autant et plus même que ne le comporte notre époque. » (Cf. *Opere*, t. VIII, p. 322).

— Le 23 février 1813, dans une lettre à Silvio Pellico dont il critique avec pénétration la *Laodamia*, Foscolo exposant ses propres idées sur la tragédie, juge que les personnages d'*Ajace* « sont en partie discordants, en partie concordants, jusqu'à ce qu'on arrive à la fin où ils sont en tout et pour tout discordants »; il leur reconnaît « des différences suffisantes pour que la composition comporte des oppositions, des ressemblances suffisantes pour que la composition soit harmonieuse. » (Cf. *Opere*, t. VI, pp. 453-454) — ce qui était à ses yeux l'idéal du genre tragique.

— Au cours de son exil en Suisse, le 9 février 1816, Foscolo s'inquiètera encore de son *Ajace*. Par suite d'on ne sait quelles rumeurs, il avait cru entendre par dessus l'Apennin, le Pô, les lacs et les glaciers des Alpes, les coups de sifflet qui auraient accueilli à Florence, la reprise d'un *Ajace* accommodé par les acteurs et la censure. Ses craintes étaient imaginaires, la tragédie ne fut pas jouée; mais il est curieux de rappeler ce que Foscolo pensait de sa tragédie à cette époque: « La vérité capitale est qu'*Ajace* agite des passions qui maintenant en Italie sont mortes et moquées: à peine donnaient-elles signe de vie généreuse quand je l'écrivis; mais les cœurs désormais sont devenus cadavres pour ces passions. Cela vaut mieux, je ne le nie pas, c'est beaucoup mieux pour les Italiens, mais la tragédie devient froide. ... pour n'être ni orgueilleux, ni modeste. *Ajace* a de grands défauts et de ceux justement qui déplaisent au plus grand nombre: il a de grandes qualités artistiques, et peut-être nouvelles, mais elles sont senties de quelques-uns. » (Cf. *Opere* t. VII, p. 159). Une dizaine d'années après *Corinne*, Foscolo rejoignait donc les idées de Mme de Staël.

A tout prendre, le sujet, tel que Foscolo l'a conçu, est un peu mince ⁽¹⁾ : il se développe autour d'un fétiche — et d'un fétiche en lequel tous les protagonistes n'ont point foi. L'auteur imagine des caractères à thèse qui n'évoluent pas plus que l'action ne progresse. On ne sent pas la nécessité intime du conflit; chaque personnage est comme isolé.

Agamemnon est identique à lui-même du début à la fin de la pièce; c'est un mélange d'ambition, de remords, de douleur paternelle; tyran à l'autorité ébranlée, qui ne peut être aimé, et qui ne s'aime pas lui-même, il ne parvient pas à nous convaincre d'un absolutisme auquel il aspire et qu'à chaque instant il proclame. Ulysse, que le sonnet à Zante représentait naguère « *bello di fama e di sventura* », est peint en couleurs beaucoup plus sombres que dans la tradition homérique: rusé, sournois, déloyal, le héros d'Homère, à qui Foscolo a voulu communiquer la noirceur de Iago, tourne seulement au traître de mélodrame ⁽²⁾. Calchas, paternel à l'égard d'Ajax, a beau dévoiler à Agamemnon la duplicité d'Ulysse, Ulysse reste l'âme damnée du grand roi et le *Deus ex machina* de la tragédie.

Ajax, au contraire, sous les traits du soldat valeureux, chevaleresque, est en quelque sorte le roi-citoyen que Thyeste rêvait d'être; une espèce de tribun du peuple qui n'a que les noms de patrie, de liberté à la bouche, courageux, loyal, entêté — enclin toutefois à la méditation philosophique ⁽³⁾. C'est le type du patriote alfiérien, mais un patriote d'une tristesse insondable et en qui Foscolo a déversé toute la perplexité de son moi; déçu par son idéal, comme Jacopo

⁽¹⁾ L'*Ajax* foscolien, tout imbu des idées libérales de l'époque, n'a rien de l'*Ajax* furieux de Sophocle. Foscolo met en scène les disputes dont Sophocle ne se préoccupe point. Cette fois, Foscolo évite d'exploiter tout sentiment d'horreur et c'est hors de la scène que meurt le protagoniste.

⁽²⁾ Il s'efforce de perdre Ajax dans l'esprit d'Agamemnon; il trompe Teucer, frère d'Ajax; par sa faute Ajax croit à la trahison de Teucer; il est cause qu'Ajax se sépare de Tecmessa et se suicide. C'est beaucoup pour un seul homme. Sans doute, comme l'a suggéré Piccoli (Cf. *op. cit.*, p. 232), Foscolo a-t-il « personifié dans un seul être cet ennemi aux mille visages qu'il a si souvent rencontré et qu'il rencontrera si souvent sur son chemin. A moins qu'il se soit souvenu de la noirceur d'Ulysse dans *Philoctète*, ou comme le suggère A. Corbellini dans la VII^e et VIII^e *Néméenne* de Pindare. (Cf. *Studi su Ugo Foscolo editi a cura della R. Università di Pavia*, p. 172.

⁽³⁾ Il évoque pour Antona Traversi et Ottolini (Cf. *Op. cit.*, t. III, p. 54) le marquis de Posa du *Don Carlos* de Schiller; et malgré tout ce qu'il entre en lui de moderne sous un nom légendaire, ces critiques lui trouvent une ressemblance idéale avec les héros du Tasse : *Tancredi*, *Rinaldo*.

Ortis, le suicide est son refuge et il s'y résigne, convaincu de la vanité de tout le sang versé pour la liberté; il ne croit plus qu'à la mort « *giudice vera di noi tutti* ». Mais sa résolution n'est point assez justifiée par des dialogues dont la seule vertu est de caractériser théoriquement les rôles ⁽¹⁾.

Les autres personnages, véritables comparses, servent seulement de lien à l'action; Tecmessa, qui rappelle la Cassandre des *Sepolcri*, apporte au quatrième acte le baume de sa douceur, et sa douleur d'épouse, de mère, de fille, de sœur, de femme troyenne aux prises avec des souvenirs d'horreur, des spectacles d'horreur et des affections contradictoires ⁽²⁾. Elle n'occupe dans le cœur d'Ajax — tout plein d'amour de la liberté — qu'une place très secondaire. La part féminine est trop faible dans cette tragédie, avec un seul personnage, le plus vivant de tous, mais dont le rôle est si bref.

Il est vrai qu'il y a dans *Ajace* un autre personnage féminin; il n'apparaît pas sur la scène, mais sa tragique destinée domine en partie la tragédie et rend par quelques traits le caractère d'Agamemnon attachant: c'est Iphigénie, c'est le souvenir d'Iphigénie!

Teucer, purement épisodique, apparaît au premier et au dernier acte; c'est le jeune guerrier, ardent, confiant, dont Ulysse surprend la naïveté. Calchas, qui a plus de noblesse sentimentale que de véritable ascendant, joue auprès d'Ajax le rôle de Parini auprès de Jacopo Ortis; il reste d'autre part le type du grand-prêtre au cœur plein de pitié dont l'autorité heurte parfois de front celle du grand roi; mais il doit aussi lui céder et n'arrive pas à le convaincre. Comme il l'avait fait incidemment dans *Tieste*, Foscolo aborde ici le problème des rapports du trône et de l'autel — et l'autel apparaît nettement soumis au trône ⁽³⁾.

Ces caractères ne sont ni mal conçus ni mal dessinés ⁽⁴⁾; mais

⁽¹⁾ Ainsi que le fait remarquer Mimmo Sterpa (Cf. *op. cit.*, p. 55): « On ne sait pas bien pourquoi Ajax se tue: c'est plus assurément parce qu'on est à la fin du cinquième acte, que parce qu'il soupçonne momentanément la fidélité de son frère Teucer, raison tout à fait insuffisante pour justifier une aussi tragique décision. En cela Ajax est semblable à Jacopo Ortis: tous deux se tuent quand ils voient triompher le tyran. »

⁽²⁾ Elle évoque dans cette sorte de délire qui la possède l'Ophélie shakespearienne, voire l'Ermengarda d'*Adelchi*. (Cf. ANTONA TRAVERSI e OTTOLINI, *op. cit.*, t. III, p. 56).

⁽³⁾ L'opposition du pouvoir royal et du pouvoir sacerdotal, dans *Ajace*, rappelle dans plus d'une scène le *Saül* d'Alfieri.

⁽⁴⁾ Foscolo, dans sa lettre à Silvio Pellico sur *Ajace* (Cf. *Opere*, t. VI, pp. 453-

la peinture est sans vie : qualités et défauts sont indiqués par des énumérations au lieu de se révéler dans les péripéties. Agamemnon affirme constamment qu'il va marcher, qu'il va commander; et il ne bouge pas, et il n'est pas obéi. Il friserait le personnage d'Offenbach si le regret d'Iphigénie qui est en lui -- rendu avec une réelle émotion et de la finesse psychologique -- ne le sauvait du ridicule.

L'action piétine sur place, les tirades se déroulent sans que les caractères évoluent; tout est récit ou froid raisonnement, sans compter les invraisemblances, les longueurs: que de combats, d'incendies, de discordes racontés sur la scène !

Les trois premiers actes sont lents et monotones; Foscolo manque d'une véritable puissance d'analyse. Les péripéties, d'ailleurs embrouillées, surviennent toutes du dehors, au lieu de naître des âmes elles-mêmes. L'approche de la catastrophe amène un peu d'animation, le quatrième acte est dramatique ; mais après qu'Ajâx s'est mortellement blessé, car il fallait à tout prix un cinquième acte, ne doit-on pas encore subir, de la part de Teucer, un dernier récit de Thérâmène ?

Le sujet n'entraîne pas l'adhésion, bien que Foscolo, en recréant la légende, se soit représenté lui-même, avec l'égoïsme qui lui était propre, sous les traits d'Ajâx. Il y a donc dans cette tragédie, où les beaux vers abondent, des accents sincères. Foscolo, généreux et sauvage, méditatif, s'y révèle dans sa sauvagerie et son ardeur, dans sa profonde tristesse et son pessimisme à la Hobbès ; il exprime

454) expose clairement quelles furent ses intentions dans cette tragédie et ce qu'il croit avoir réalisé : Ajâx personnifie le héros imprudent. Il aime la gloire, désire l'indépendance de la patrie, croit à la vertu. Fier, capable de sacrifice, compatissant, généreux à son détriment, il voit ses actes se retourner contre lui. Agamemnon personnifie le héros ambitieux pour qui la gloire est inséparable de l'autorité suprême. Féroce au point de sacrifier sa fille, il est néanmoins plus ambitieux que criminel : il craint les Dieux et l'opinion. Le remords de son parricide rend vaine toute espérance de gloire, et par désespoir de la vertu, il désire la toute puissance pour éblouir ou effrayer les autres mortels. Ajâx et Ulysse sont l'un et l'autre avisés, mais l'un agit avec colère, en silence ; l'autre agit avec noblesse, en parlant et il s'expose à tous les coups. Ulysse et Calchas, très dissemblables pour les dons de l'âme sont très semblables pour ceux de l'esprit, et leur prudence conspire à la ruine d'Ajâx « et justement à cause de leur haute sagacité, avoue Foscolo, je n'ai jamais pu les faire parler entre eux. » Ulysse ressemble à Agamemnon dans la violence et la perfidie de l'ambition, bien qu'il en diffère pour la noblesse du cœur. Ajâx ressemble à Calchas pour la vertu incontaminée : Teucer ressemble à Ajâx et à Calchas dans l'âme, mais en tant que jeune homme, il manque de jugement.

avec un frémissement communicatif ce qu'il entraine de délicatement féminin dans son inspiration et d'abandon dans sa tendresse : Tecmessa, Iphigénie, la mère d'Ajax parlent ou sont évoquées avec une sensibilité qui trouve le chemin du cœur.

D'autre part, tels vers lapidaires, de coupe alfiérienne, à défaut d'originalité ne manquent pas de force :

Sì volli, e il voglio perchè il volli...

Il y a beaucoup plus d'ampleur, plus de souffle, plus de souplesse dans cette tragédie que dans le *Tieste* de 1797. L'imitation d'Alfieri y est infiniment moins sensible dans le style : l'auteur des *Sepolcri* a un style à lui, à la fois épique et lyrique; les vers ont dans l'ensemble une grande aisance; Foscolo connaît toutes les ressources de la langue, mais la noblesse du ton trahit souvent la vérité des sentiments.

Certaines formules, néanmoins, sont heureuses et campent à elles seules un caractère :

*O Menelao, superba alma ondeggiante,
Nè a virtù, nè a viltà nata, nè al regno !*

Si les conceptions politiques, assez froides, prolongent sans originalité la tradition alfiérienne, du moins Foscolo s'efforce-t-il de renouveler quelque peu la légende homérique et d'imaginer pour la guerre de Troie des mobiles dont il ne fut jamais question dans l'*Illiade* :

*Tendea
Più che al racquisto d'Elena, e tu il sai,
Questa impresa, a sviar l'armi civili
Sovra barbara terra...*

Les dissensions intestines de la coalition et les difficultés, parmi tant d'alliés, du commandement unique sont évoquées avec vraisemblance. Mais tout cela est fort peu dramatique.

Cette tragédie, et c'est le point sur lequel il convient d'insister, révèle surtout des qualités lyriques. L'ampleur de l'hendécasyllabe blanc s'élève même parfois au ton du poème épique; l'inspiration homérique concourt du reste à cet effet; mais ce lyrisme sait être aussi discret ou touchant.

Tantôt une brève échappée de deux vers découvre un vaste pan de paysage, et la tirade soudain se trouve aérée :

*... Appena odo da lunge
Il burrascoso muggito del mare,*

Tantôt les vers dansants préludent au rite de Bellosguardo :

Tecmessa :

*E oh, quante vergini guidavano
Meco le danze ! e zefiro sciogliea
Le lor trecce odorate ; ed i miei passi
E il mio semblante illuminava il sole,
Quando in Lirnesso i candidi corsieri
E l'aureo cocchio risplendeano e l'armi
De' frigi re!...*

Ou bien un accent profondément humain s'exhale ; et Diamantina Foscolo apparaît sous les traits de la mère d'Ajax, comme dans le sonnet *In morte del fratello Giovanni* :

Tecmessa :

*...i miei
Occhi in amare lagrime nuotanti
Non vedi ?...*

Ajace :

Tu starai forse senza me gran tempo.

Tecmessa :

*Gran tempo! — Ajace! tu, d'una regina
Felice un dì, misera poscia, spesso
Tu mi parlavi lagrimando, e il tuo
Cuore accusando, che canuta e assisa
Su le tombe de' suoi, l'abbandonasti,
Sordo a' suoi lunghi preghi. Era tua madre
Quella regina...*

Foscolo parle-t-il de ce qui touche de plus près son cœur ou son imagination, aussitôt il nous émeut. Malheureusement, dans une tragédie, le poète doit faire parler ses personnages même contre ses propres sentiments, en imaginant une subjectivité autre que la sienne. C'était trop demander à Foscolo. Il n'y a pas toujours réussi, son art du vers n'y pouvait rien. Les mêmes sentiments ressassés annihilent l'effet dramatique en dépit du judicieux agencement des scènes. La partie politique a ici encore trop d'importance. On se trouve devant une pièce à thèse dont on peut bien aimer tels passages, mais qu'on ne saurait lire sans ennui.

Autant que l'influence d'Alfieri, bien plus que l'influence des tragiques grecs, Foscolo, semble-t-il, a subi dans *Ajace* l'influence des poèmes épiques de l'antiquité ; ses tirades, ses récits de batailles,

d'incendies, ressemblent moins à des scènes de tragédie qu'à des extraits de poèmes classiques ⁽¹⁾. L'immobilité des caractères gêne le lecteur.

Ce souci de la gloire, qu'on retrouve dans *Ajace* comme chez Corneille, apparaît comme plus littéraire encore, et pousse l'écrivain à un abus fastidieux d'éloquence. La ligne générale de la tragédie a beau être simple, il règne quelque confusion dans les péripéties adjacentes et la lecture exige une attention soutenue. Sur les thèmes essentiels, de caractère politique, quelques thèmes secondaires se greffent ⁽²⁾. La tragédie paraît longue; un style noble, si tendu, assourdit le lecteur et l'extrême habileté du poète n'empêche pas de percevoir l'effort ⁽³⁾. L'évocation répétée d'Iphigénie, les larmes de Tecmessa et ce cortège silencieux des suivantes phrygiennes, introduisent trop furtivement une détente dans une tragédie toute remplie de noms claironnants, de cliquetis d'armes, de lueurs d'incendie. On ne la croirait point l'œuvre d'un poète à ce point gâté par l'amour.

Du moins peut-on conclure de cette prépondérance accordée dans *Ajace* aux sentiments politiques et patriotiques, que Foscolo leur attribuait dans sa vie infiniment plus d'importance qu'à l'amour même. Et à la date de 1811, ses rêves ne sont point encore tous écroulés. *Ajace* continue avec plus de pessimisme *Le Ultime lettere* et les *Sepolcri* ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Le monde homérique, comme à la fin des *Sepolcri*, reparait dans les plus beaux passages d'*Ajace*. Néanmoins, on y discerne une certaine influence de Sophocle, par exemple dans les adieux d'Ajace au soleil, et la voix implorante de Tecmessa garde peut-être un écho du pathétique d'Euripide. A. Corbellini (Cf. *Studi su Ugo Foscolo editi a cura della R. Università di Pavia*, p. 172) signale dans *Ajace* un caractère pindarique : « Io noterò in questa tragedia un altro atteggiamento pindarico, onde due fieri nemici, nel drammatico culminare di un duello a parole, da cui può uscire un pubblico scempio, serbano bella saggia tranquillità, quasi segno di divina possanza. (Cf. 4^e *Pythique*). »

...*Pari alle tue, pacate odi parole* (acte III, sc. V).
Sennonchè, ah ! non son pacate nè le parole di Ajace, nè quelle di Agamennone. »

⁽²⁾ Comme dans *Tieste*, un rôle est assigné à l'amour filial, à l'amour maternel; le thème de l'amour entre ennemis, qui sera repris dans *Ricciarda*, est esquissé, mais Foscolo n'en tire pas un parti fécond. Et qui sait même s'il n'y a pas dans Teucer le souvenir de Giulio Foscolo ?

⁽³⁾ Si l'on fait abstraction des nécessités dramatiques, on ne saurait assez affirmer, néanmoins, le mérite d'une versification digne des *Sepolcri* et de la maturité du poète.

⁽⁴⁾ Voir en particulier, sur le caractère égocentrique d'*Ajace* l'étude très



Ricciarda est la dernière tragédie de Foscolo ⁽¹⁾. Il la commença le 20 septembre 1812, et la termina le 5 juin 1813 sur la colline de Bellosguardo ⁽²⁾. Elle fut représentée la première fois à Bologne le 17 septembre 1813.

Il ne la rédigea point d'une traite; des ennuis de santé, plusieurs déplacements de Milan à Florence et de Florence à Milan, diverses préoccupations le détournèrent à différentes reprises de sa « malheureuse et aimable et affectueuse *Ricciarda* » ⁽³⁾.

L'amour, contrairement à ses tragédies antérieures, tenait une place importante dans un sujet qu'il avait choisi non plus dans l'antiquité légendaire, mais dans un moyen âge italien de convention ⁽⁴⁾. Il avait hâte d'en finir, et parfois s'enchantait, en l'écrivant,

poussée de Donadoni (Cf. *op. cit.*, pp. 581-594) qui voit dans *Ajace* la tragédie de la perplexité. On retient ici sa conclusion : « Non c'è più la eloquente passionalità dell' *Ortis*. Non c'è più la malinconica serenità de' *Sepolcri*. C'è ancora l'io del poeta, un io esaurito, e sfruttato : i poeti dell' io si stancano e stancano altrui presto : c'è sforzo più che forza, oratoria più che poesia. L'*Ajace* è un' opera paralizzata da troppe correnti. Non è più lirica e non è ancora dramma. Il *Tieste*, scritto a diciott'anni, è più sincero, più vivo che questa tragedia scritta nel fior della vita, a trenta due anni. Il Foscolo invecchiò presto. » On lira avec intérêt les pages consacrées par Mario Fubini à cette tragédie (Cf. *op. cit.*, pp. 275-286). Le lyrisme de Foscolo, sensible même à la scène portait en lui la condamnation même du théâtre foscolien : « Le grandi parole foscoliane nulla hanno della parola parlata ». (p. 282).

⁽¹⁾ En mai-juin 1812, Foscolo avait séjourné chez les Belgiojoso. Sans doute le titre de la tragédie fut-il choisi en hommage à la fille du comte Ercole Belgiojoso, qui se nommait *Ricciarda*.

⁽²⁾ Il en faisait part avec humour à Pietro Rottigni dans son *Epistola* (Cf. CHIARINI, *Poesie di Ugo Foscolo*, p. CXIX) :

*Sorge l'ingegno mio ch'era già nano :
Tragedie tesso, e quanto è più sollecita
Morte ver me, tanto vo' far più vano
Il suo disegno : e mandovi alla recita
La mia Ricciarda
.....
L'afflitta mia Ricciarda a morte venne
Poichè ad amor devota e al padre e al cielo
« Morire innanzi che fallir sostenne ».*

⁽³⁾ Cf. *Opere*, t. XII, p. 273.

⁽⁴⁾ Dans son étude ultérieure *Della nuova scuola drammatica in Italia*, (Cf.

d'une douce émotion ⁽¹⁾; mais dans l'ensemble la rédaction était laborieuse : sa *Ricciarda*, abandonnée sur sa table de travail avait beau lui adresser de muets reproches « depuis plus d'un an qu'il lui avait promis de la faire mourir tragiquement », elle avait beau représenter à ses yeux « la princesse la plus amoureuse qu'il connût dans le moyen âge », la plus digne d'être aimée et plainte par la postérité, comment en eût-il écrit un seul vers alors qu'il logeait à Florence à l'hôtel des *Quattro Nazioni* ?

Il lui fallait la paix de Bellosguardo et les soins de la *Donna gentile* pour en venir à bout. Excédé, il lui arrive de désirer une activité plus joyeuse, car il se sent devenir fou du cœur et du cerveau; la chaleur de l'été « liquéfie les vers de sa pauvre *Ricciarda* dans « sa » cervelle », et c'est à grand ahan qu'il réussit « à modifier le langage noble de *Ricciarda*, qui était quelque peu empesé » ⁽²⁾. Mais une fois délivré de sa création, il en oublie sa fatigue.

Foscolo, dès 1812, donnait à Silvio Pellico l'assurance que *Ricciarda* n'avait à redouter ni censeurs, ni cabales ⁽³⁾. Néanmoins sa tragédie fut tout d'abord interdite. Averardo était apparu aux censeurs comme un incendiaire, Guelfo comme le prototype de la politique vindicative italienne, Guido sous les traits du séducteur, et ils n'avaient vu dans la pièce qu'un tissu d'atrocités et de divagations politiques.

Foscolo, accouru de Toscane en Lombardie, faisait lever le *veto* dès le lendemain de son retour; mais il était trop tard pour monter sa pièce à Milan; la troupe royale, à laquelle Foscolo avait donné en toute hâte ses instructions, la représenta à Bologne. Les acteurs

Opere, t. IV, pp. 293-338) où Foscolo prend la défense d'Alfieri contre Manzoni et la nouvelle école romantique, faisant indirectement sa propre apologie, il proclame du reste la liberté de l'auteur tragique à l'égard de tout lien traditionnel et historique, l'histoire ne devant être dans la tragédie qu'un élément subordonné à la conception des personnages.

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 440. « C'est une tragédie toute amour, et terrible à cause des oppositions entre la pitié et la férocité... et si elle ne fait pas pleurer les spectateurs au théâtre, elle me fera pleurer moi-même au moins dans une chambre secrète — et c'est là tout de même un plaisir délicat réservé par la mère nature aux poètes. »

⁽²⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 472.

⁽³⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 491. « ... mais s'ils craignent des allusions dans chaque parole indifférente et très innocente, quant à moi, outre la patrie, j'aime aussi l'art, et je ne peux pas le violer pour complaire aux craintes capricieuses de ceux qui revisent au point de vue politique les tragédies et les comédies, »

étaient mauvais et Foscolo enrageait aux répétitions; il se demanda même s'il tenterait jusqu'au bout l'aventure; puis il résolut de risquer sa chance, ne fût-ce que pour mettre son art à l'épreuve.

Le résultat fut piètre, mais « *saetta prevista vien più lenta* ». Loin d'accabler les acteurs, Foscolo se juge lui-même avec sévérité ⁽¹⁾.

Le « peuple souverain », ignorant que « le meilleur cadeau qu'on peut faire à un auteur c'est le silence », avait par ses applaudissements indisposé, dès le premier acte, ce singulier poète. Il le réclama à la rampe après le troisième acte; Foscolo fit la sourde oreille, même à la prière du podestat ⁽²⁾, ce qui créa dans la salle un malentendu. Puis tout se calma; « le cinquième acte fut solennellement écouté et compris ». Mais Foscolo jouait de malheur avec la tragédie ! Il fallait toujours qu'une circonstance fortuite changeât l'émotion des spectateurs en hilarité.

Avec *Ajace*, l'épisode des *Salamini* avait réveillé la grosse joie des Milanais; au cours de la représentation de *Ricciarda*, la barbe d'étoupe d'un figurant s'enflamme soudain à une torche — et les rires de fuser; puis les autres barbes postiches prennent feu à leur tour « et au rire succède la terreur ». Cependant Foscolo, dans sa loge, imite « le Turc fataliste qui, tandis que sa maison s'écroule sur lui continue à fumer sa pipe et à déguster son café ! » ⁽³⁾.

Foscolo était très sûr d'avoir conduit l'action de *Ricciarda* d'après toutes « les règles de l'art ». Toutefois, comme il mettait en scène des Italiens du douzième siècle, il s'était « scrupuleusement abstenu de la manière latine et grecque, qui pourtant ont coutume de donner de la vigueur et de l'élégance » à la poésie italienne; et il proclamait : « Le style est plus qu'italien » ⁽⁴⁾.

Il s'aperçut néanmoins à la représentation, en dépit des larmes des spectatrices, que ce style n'était point fait pour les oreilles du peuple; il y découvrit des défauts « capitaux, et inévitables sans doute dans les sujets de l'âge de fer pour qui se refuse à altérer l'histoire » ⁽⁵⁾. Et Foscolo de s'informer auprès de la comtesse d'Albany « si l'amour anime cette tragédie avec une progression de

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. VI, pp. 510-511.

⁽²⁾ Sous prétexte que l'auteur fait l'écrivain et non le charlatan, qu'il expose sa tragédie et non sa personne.

⁽³⁾ Cf. *Opere*, t. VI pp. 512-513.

⁽⁴⁾ Cf. *Opere*, t. XII, p. 163.

⁽⁵⁾ Cf. *Opere*, t. VI, pp. 515-516. *Ricciarda*, d'ailleurs, n'avait que les apparences d'une pièce « historique ».

sentiments délicats et ardents susceptibles de dénouer passionnément et naturellement l'action »; il demande au peintre Fabre « si les physionomies de l'âme des quatre acteurs principaux « sont » distinctes avec assez de précision et apparentées avec assez d'harmonie, pour donner à un peintre l'idée de quatre personnages dissemblables en partie pour leur caractère naturel, et en partie ressemblants pour leurs passions communes » ⁽¹⁾ — ce qui constituait à ses yeux l'harmonie même de la composition tragique.

Cette anxiété était une forme de la déception. Le personnage de Guido qui « parle et n'agit pas » lui apparaissait, aux feux de la rampe, comme « *don chisciottescamente petrarchesco* », « ridicule en somme » ⁽²⁾.

D'ailleurs, la censure avait à l'insu de l'auteur expurgé d'une bonne centaine de vers un texte qui exposait avec véhémence des sentiments trop italiens et des idées politiques trop audacieuses. De Bologne, cette tragédie mutilée passe sur les théâtres de Brescia, de Parme. Foscolo cependant rentre à Milan; on veut lui imposer d'accepter le texte expurgé. Il refuse, et sans se laisser entraîner à un scandale politique qui eût réjoui ses ennemis, il désintéresse partiellement l'impresario et retire la pièce de la scène ⁽³⁾.

Définitivement persuadé que l'Italie « n'est pas un pays, ni un temps à tragédies » ⁽⁴⁾, il est bien décidé, si par hasard il en écrivait encore, à ne les écrire que pour son plaisir personnel. *Ricciarda*, cependant, sous sa forme « revue et corrigée » continue sa carrière, mais Foscolo s'en désintéresse: « La pauvre *Ricciarda* est désormais devenue la propriété des censeurs et des histrions qui la mutilent, la corrigent, la refont, la déclament à leur façon à travers les villes de Lombardie et récemment à Venise, écrit-il le 11 janvier 1815 à la comtesse d'Albany; les applaudissements et les sifflets vont en toute justice à ces vaillants; moi je n'ai plus rien à y voir » ⁽⁵⁾.

Une fois en Angleterre, en 1820, il se décide néanmoins à la publier chez Murray — ne serait-ce que pour s'occuper « à corriger les épreuves » ⁽⁶⁾; et il la dédie à lord John Russell. Il annonce avec

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. XII, p. 163. Relevons une fois encore ce rapprochement que Foscolo fait de la poésie et de la peinture.

⁽²⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 511.

⁽³⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 569.

⁽⁴⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 532.

⁽⁵⁾ Cf. *Opere*, t. VII, p. 98.

⁽⁶⁾ Cf. *Opere*, t. VIII, p. 17.

un reste de fierté, à Gino Capponi, qu'à Londres on en dit merveilles : Murray en vend par douzaines ; en dépit de ses grands défauts, c'est une vraie tragédie ; le cœur de Foscolo frémit encore, dans l'exil, de ce frémissement qu'il éprouvait en 1812 à l'idée de ces sentiments d'amitié, d'amour, d'affection fraternelle qu'il s'efforçait d'exprimer, et à l'idée de « deux pères qui l'un tyranniquement malheureux, l'autre frappé par le malheur et excellent homme, sont toujours sur le point de perdre leurs enfants » ⁽¹⁾.



Guelfo et Averardo, fils l'un et l'autre de Tancredi — mais non du même lit — sont en guerre pour une question d'héritage. Guelfo a perdu deux fils dans les combats. Simulant de consentir à un accord, il a tenté d'empoisonner les deux fils d'Averardo : l'un a succombé, l'autre a été sauvé par Ricciarda, que Guelfo avait feint de vouloir lui donner comme épouse ; elle l'aime et il l'aime. Et la guerre a recommencé quand s'ouvre la tragédie.

Guido — on ne sait comment — vit caché parmi les tombes de la famille de Ricciarda, en plein camp ennemi, dans Salerne ; elle vient le voir. Il tremble pour la vie de la jeune fille, car, s'il était découvert, un père cruel serait capable de sacrifier Ricciarda. Mais Averardo a mis le siège devant Salerne : l'assaut va être donné.

Le messager Corrado, franchissant avec une aisance déconcertante les cordons de la défense, s'efforce en vain de ramener Guido dans le camp paternel. Averardo lui-même vient sous un faux nom ; il a avec Guelfo, qui ne reconnaît pas en lui son demi-frère, une conversation où leurs conceptions politiques s'affrontent ; Ricciarda est partagée, comme Chimène, entre son amour et son devoir.

Guido est armé d'un poignard ; craignant qu'il n'en frappe Guelfo, elle le désarme. Mais Guelfo découvre ce poignard et devine la présence de Guido à Salerne ⁽²⁾. Il veut marier sa fille à un prince étranger et exige qu'elle prête serment de haïr Guido. Elle jure qu'elle ne sera point sa femme ; mais refuse tout autre époux. Guelfo la menace, et Guido désarmé sort de sa cachette.

Au cours d'une dernière altercation, et tandis que les troupes d'Averardo s'emparent de la citadelle, l'action se précipite. Guelfo

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. XII, p. 273.

⁽²⁾ Il avait trouvé cette arme plantée dans le cœur d'un de ses fils, sur le champ de bataille, et il l'avait donnée à Guido, son ennemi, pour s'exciter toujours à la vengeance.

vaincu blesse Guido, et pour mieux assurer sa vengeance en lui ravissant à jamais Ricciarda, il la poignarde. Guido se tue sur la scène.

*

**

Une fois admises, à travers cinq actes, l'invraisemblance de la situation et en particulier de l'unité de lieu et de temps, on doit reconnaître que sur une donnée initiale inacceptable, et qui enchaîne l'action, Foscolo a bâti une tragédie selon les règles. L'enchaînement des scènes est simple, judicieux; le sujet se trouve exposé tout entier dès le début de la pièce, l'action est parfaitement nouée à la fin du troisième acte, et alors que dans *Ajace*, l'auditeur doit subir un dernier récit fastidieux quand Ajax est en train d'expirer, dans *Ricciarda*, la catastrophe se produit avec une soudaineté toute alfiérienne.

De toutes les tragédies de Foscolo, celle-ci, dont la valeur artistique est si mince ⁽¹⁾, est incontestablement la plus claire de texture, et en dépit de quelques longueurs dans le dialogue, la moins remplie de digressions — exception faite pour la longue tirade sur l'Italie, au deuxième acte. Foscolo, fidèle à l'hendécasyllabe blanc a un tour de main sûr; il continue d'ailleurs à subir l'influence spirituelle d'Alfieri; mais ce culte de l'énergie s'exprime trop souvent dans un vocabulaire sans relief.

Comme dans *Ajace*, il est question d'« *assalir le rocche* », et *Ricciarda* fait du mot « *svenare* » un tel abus, qu'il en devient insipide. Dans un sujet qui reste tendu, sans être pour cela plus dramatique ⁽²⁾, et dont les prétentions historiques sont loin de convaincre, il n'y a aucune de ces évocations de paysage, en deux vers, qui creusaient dans *Ajace* de claires oasis, ni de ces envolées d'inspiration homérique au lyrisme suggestif. L'atmosphère est différente.

Si l'incendie de la flotte rappelle par trop l'incendie du camp des prisonniers troyens, les événements extérieurs, qui dans *Ajace* font rebondir à tout moment la tragédie, ici ont moins d'importance. Le ton reste entrecoupé, haletant, lapidaire; d'une force postiche :

...il vile usurpator. A Guelfo

Bastan le tombe, e la sua figlia, e un ferro,

Ite... obbedite... — Ite... ancor vivo.

⁽¹⁾ Cf. DONADONI (*op. cit.*, p. 594) : « Se il *Tieste* era una mala copia, la *Ricciarda* è una degenerazione della tragedia alfiariana. »

⁽²⁾ Notons dans *Ricciarda* une influence shakespearienne; on a la situation même de *Roméo et Juliette* et jusqu'au cadre lugubre des tombeaux au dernier

Foscolo ne donne à aucun moment l'impression que sa tragédie se déroule au douzième siècle; les sentiments qu'il exprime n'ont rien de particulièrement médiéval; et lorsqu'il s'efforce d'exprimer sur la justice et la vengeance des croyances proprement moyenâgeuses, ses vers ne portent pas :

Guelfo :

...*Alto or m'appella*
De' suoi figli assassino : e disertarmi
Giura de' tetti miei. Se il feci — o ingiusta
Vendetta feci — ecco, alla sua vendetta
Oppongo l'armi. Se nol feci — io deggio
Trar dalla sua calunnia alta vendetta.
Or più assai ch'ogni taccia, or la discolpa
Vil mi faria: resterà l'onta al vinto...

Cette froideur de raisonnement — si peu tragique — est fréquente dans *Ricciarda* où l'on retrouve le défaut essentiel de Foscolo: la haine, l'amour sont parlés bien plus qu'« agis ». Ces beaux discours, aux tirades symétriques, révèlent des luttes de mots plus que des oppositions d'idées ou de sentiments vitaux.

Guelfo, dépourvu de toute nuance psychologique, véritable monstre d'atrocité, est aussi assoiffé de vengeance au premier vers qu'au dernier. L'amoureuse *Ricciarda*, dont l'incertitude rappelle parfois la *Teresa* des *Ultime lettere*, et qui est composée idéalement du souvenir de Maddalena Bignami et de Francesca Giovio, reste aussi soumise à la volonté paternelle que l'avaient été Francesca Giovio et Isabella Roncioni. Guido, malade d'amour, « *don chisciottesca-mente petrarchesco* », et qui n'est capable que de se tuer, fait preuve d'aussi peu de décision que Jacopo Ortis dont il a oublié l'ardeur patriotique ⁽¹⁾. Averardo, *pater familias* sympathique, n'a rien d'un foudre de guerre — et c'est lui le vainqueur, grisonnant Rodrigue; les caractères sont de simples données théoriques.

acte du drame anglais; mais ici c'est le même cadre monotone tout au long de la tragédie. Foscolo a manqué du sens du drame, de l'art et de la pénétration psychologique de Shakespeare.

⁽¹⁾ Néanmoins, de son propre aveu, Foscolo avait pensé en le portant à la scène à l'âme « *generosamente sdegnosa, e quasi feroce, ma nobilissima e altera di un suo povero amico che non era più sulla terra* », c'est-à-dire à Benedetto Giovio, mort au passage de la Berésina. (Cf. *Lettere a Sigismondo Trechi*, p. 35 et p. 82). Donadoni voit en lui « un paralytique de la volonté », et qui n'a rien d'*Hamlet*, car il est « mort-né ». (Cf. *op. cit.*, p. 598).

Foscolo a réussi, sans doute, au souvenir de ses déceptions de jeunesse et de ses douleurs de l'âge mûr, à communiquer quelque douceur à la séparation de Guido et de Ricciarda, comme il l'avait fait déjà pour Tecmessa et Ajax ; mais la surenchère de grandeur d'âme à laquelle ils s'abandonnent au quatrième acte ne provoque nulle émotion ⁽¹⁾.

Une violence toute foscolienne, qui amoncellera deux cadavres sur la scène ⁽²⁾, révèle en paroles, au cours de la tragédie, ce goût fâcheux de l'horrible qui rendait pénible la fin de *Tieste* :

Ricciarda :

*Bramerei sempre che il rival tuo al sangue
Chiamassi ; e quindi svierei il tuo braccio
Dall'innocente, e il drizzerei nel mio
Cor disleale a strapparmel dal petto.
E quanto più tu mel sbranassi, io tanto
Più t'amerei, chè l'onta iniqua a dritto
Vendicheresti e l'amor tuo...*

Et c'est une jeune fille qui parle, une jeune fille en qui Foscolo a voulu incarner son rêve de la jeune Italienne ! ⁽³⁾ Guelfo choisira de la même façon le thème du poignard comme motif de déclama-
tion :

Guelfo :

*Tu nol vedi
Spietata, tu ; ma il vedo io di che sangue
Grondante è ancor !... È ver ; io non tel dissi
Quando di questo fodero tu stessa
L'ornasti ; è ver : — ma il cor non ti fremea ?
Non t'accorgevi con che orribil gioja
D'umile ch'era questo acciaio il volli
Far gemmato e regale ? E a me dagli occhi
Tòrlo indi volli ; e al più abborrito braccio*

⁽¹⁾ Ricciarda, pour épargner son père, renonce à Guido ; Guido renonce à l'amour de Ricciarda pourvu qu'elle vive, fût-ce avec un autre époux. Ricciarda, plus résignée qu'amoureuse, exprime le désir de se consacrer à Dieu. D'autre part, pourquoi faire un guerrier de ce jeune homme plein de veulerie, de faiblesse et de lâcheté ?

⁽²⁾ Du moins, Guido, moribond, sera-t-il entraîné hors de la scène par son père. C'était assez de Ricciarda et de Guelfo !

⁽³⁾ Francesca Giovio, toutefois, avait déjà inspiré à Foscolo l'évocation si musicale, si désincarnée, des *Grazie* :

Come nel chiostro vergine romita, ecc...

*Che fosse mai lo diedi; — ed ei tel rende
 Oggi tel rende onde tu in cor mel pianti.
 ...Nel mezzo il cor d'un mio figlio, e il più caro,
 Ti trovai, quando il raccogliea nel campo...
 ...E il braccio al figlio
 D'un nemico n'armai, per saper sempre
 Che impugna un ferro di quel sangue intriso.*

Tels sont les pauvres subterfuges auxquels Foscolo a recours pour que sa tragédie soit haute en couleur ; comme si l'impression tragique se dégageait plus puissante d'une évocation de poignard sanglant ! ⁽¹⁾ Foscolo, au lieu d'émouvoir l'âme, soulève le cœur.

Pourtant, ce thème shakespearien de l'amour entre ennemis, à peine esquissé dans *Ajace*, et qui forme ici le motif central de la tragédie, était susceptible d'évocations moins atroces. Jamais Foscolo ne pénètre jusqu'à l'humain ; il reste à la surface ; ce sont des fantoches qui se heurtent et se massacrent sur la scène, sans que leur destin un seul instant nous empoigne.

L'éloquence soutenue ajoute à la froideur ; le renoncement de Ricciarda, son désir de prendre le voile, frisent l'affectation. L'interminable discussion sur le poignard, entre Ricciarda et Guido, traduit bien mal la lutte intérieure qu'ils devraient vivre — et qu'ils ne vivent pas. Il y aurait mieux à dire et c'est une scène manquée ; on ne sort guère du conventionnel ; le ton est constamment faux. Avant la catastrophe, Guelfo et Guido échangent les injures de la dernière heure, comme des guerriers antiques qui veulent se convaincre de leur courage.

Trop de récits, trop de paroles, et point d'actions révélatrices des caractères, tels sont les défauts essentiels de *Ricciardia* ⁽²⁾.

*
**

Mais peut-être — pour Foscolo lui-même — l'intérêt de la tra-

⁽¹⁾ On se croirait revenu au temps de l'ode *Ai Novelli Repubblicani* de 1797.

⁽²⁾ Cf. DONADONI (*op. cit.*, p. 598) : « Ugo Foscolo ripeteva sè stesso. Il motivo della *Ricciarda* è assai affine a quello del giovanile *Tieste*. Gli spiriti sono quelli dell' *Ortis*, dell' *Ajace* : ma resi frusti e impotenti. Nell' *Ajace* c'è ancora il mondo del Foscolo ; nella *Ricciarda* c'è un mondo di tutti e di nessuno. potrebbe recare la firma di uno qualunque dei numerosi tragedi italiani, che nei primi decenni del secolo XIX temperarono di morbosa mollizie sentimentale la sana rigidità dell' Alfieri. »

gédie ne résidait-il pas dans le sujet ? Il résidait dans l'acte II. N'y fait-il pas allusion au rôle néfaste, en Italie, des « *barbare spade* » :

...e sgombra

*La tua casa vedrei di compre, infide,
Barbare spade che a voi son terrore
Più che difesa...*

Il portait au théâtre les idées mêmes de Machiavel et de la conclusion du *Prince*, l'amer ressentiment de Pétrarque, l'invective dantesque. Comment dans une tragédie, en somme adroitement conduite, Foscolo ose-t-il passer sans transition, dès le deuxième acte, du récit sentimental de l'aventure amoureuse, qui est le centre du sujet, à une longue envolée patriotique, du reste banale, qui est une pure digression sur le plan intellectuel ?

L'accessoire à ses yeux n'était-il pas l'essentiel ? Ces vers sur l'Italie sont très certainement au nombre de ceux que la censure napoléonienne supprima, et après cette suppression Foscolo se désintéressa de la pièce ; on peut donc supposer qu'il l'avait écrite avant tout pour asséner sur ses contemporains, à une heure grave, et croyait-il décisive, cette tirade vengeresse qui condamne le passé de l'Italie, cette exhortation à « *far da sè* » qui dessine à grands traits son avenir.

Ce texte dialogué, efficace à la lecture, mais qu'on imagine mal à la scène, n'a pas la célébrité de telles *Canzoni all'Italia* ; mais il couronne, sous une forme lyrique, le patriotisme de *Jacopo Ortis*, et mérite d'être retenu, car il illustre à plein les intentions utilitaires de Foscolo auteur tragique ⁽¹⁾. La date à laquelle il fut écrit, quand le déclin de Napoléon s'annonçait déjà, rend encore plus significatif cet anachronisme de sentiments : ⁽²⁾

AVERARDO : *L'amour pour la malheureuse Italie.*

GUELFO : *L'amour de l'Italie ? Il voile souvent de bas desseins et telle est devenue l'Italie désormais que pour ma part, bien loin de me déclarer son champion et de laisser pour elle sans vengeance le sang d'un de mes fils, je mépriserais de la dominer, quand bien même je pourrais exterminer ses mille lâches tyrans et sa plèbe plus lâche encore.*

AVERARDO : *Désarmée, l'Italie frémit, et elle semble lâcher car ses seigneurs*

⁽¹⁾ Ainsi que le relève Donadoni (Cf. *op. cit.*, p. 595) : « Chez Manzoni, la pensée patriotique se recueille sagement dans le chœur pour ne point troubler l'objectivité des personnages. Ici des hommes du XII^e siècle parlent ou prêchent comme les Italiens du Royaume d'Italie. La scène devient tribune. »

⁽²⁾ Deux ans plus tard, l'invocation à l'Italie de la *Francesca da Rimini* de Silvio Pellico, retentira à Milan comme « la diane du Risorgimento. »

interdisent l'épée au citoyen qu'ils pillent, et entourés de sbires ou de mercenaires étrangers mal acquis, ils courent au combat par fureur de carnage et de rapine; les droits d'autrui servent d'écran et de prétexte à leur vengeance; aussi invoquent-ils tantôt les épées d'Allemagne, tantôt les interdits du Vatican. On entend bien le pasteur des fidèles crier : Paix ! Mais cependant il invite les princes à piétiner l'antique sceptre que pendant une si longue série d'années le ciel donna à César; et il peut bien les induire à commettre des fautes, mais non pas les cacher au regard de celui qui, vengeur éternel, connaît la vérité. Mais à nous, que nous importe le vainqueur ? Partisans serviles dans ce combat entre la croix et le trône, nous en subissons, par contre, un dommage infâme : la ville dispute la paix à la ville, le prince au prince, le château au château, le père au fils; combat qui allume pour une guerre éternelle la haine des aïeux, et la transmet aux petits-fils. Et nous inonderons la patrie de sang et d'opprobre, pour les colères d'autrui ? Nos descendants la verront-ils donc sans forces, abjecte, divisée à cause des colères d'autrui ? Est-ce pour être la proie des colères étrangères que tant de nobles âmes de héros la fondèrent ? Enlève à la secte guelfe, qui s'appuie sur toi, son audace. Averardo l'enlèvera aux gibelins. Que nos épées soient enfin réunies et brandies par des mains citoyennes, et nous transfuserons dans des poitrines de citoyens un autre courage, une autre colère. Et avec une poignée de cœurs magnanimes nous amènerons les princes italiens, foule incertaine, à se faire non pas chefs de bande, ou partisans, ou sbires, mais guerriers d'Italie. L'entreprise est ardue, et peut-être incertaine; du moins, l'échec sera-t-il honoré, et au nom des anciens les âges futurs ajouteront le nôtre.

GUelfo : *Que l'Italie soit grande un jour, peu m'importe. Je la vois telle qu'elle est, et je la méprise. En fait de patrie, je n'ai que le trône, avant quoi je ne place rien, si ce n'est la vengeance. Que vas-tu parler de héros ? Il vaut mieux se taire sur les anciens; et il est utile que nos descendants soient plus sots que nous. La gloire étrangère resplendit pour nous montrer notre abjection. De l'avenir je me ferme la porte : je ne me soucie que du présent. Je soutiens les Guelfes parce que vous les craignez, et je rends hommage à Rome parce qu'elle est sans forces et tient le peuple sous sa coupe : elle dénit mon épée sans me la briser... »*

Telle est la façon académique — ardente pourtant — dont Foscolo soutient la thèse et l'antithèse; de même qu'il parlait par la bouche d'Ajazz, de Thyeste, il parle ici, surtout, par la bouche d'Averardo.

Toutes les tragédies de Foscolo mettent donc en scène le tyran ou le partisan de la tyrannie, et le démocrate ou le partisan de la démocratie; jamais encore cependant l'auteur ne s'était exprimé si clairement et avec la même passion. Malheureusement, son lyrisme patriotique se taille une place étrangère au développement de l'action, et le but de la tragédie s'avère par trop didactique ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Si la foi de Foscolo s'exprime par les arguments d'Averardo, il est indéniable, néanmoins, que le pessimisme patriotique de Guelfo est l'autre aspect, non moins sincère, de sa pensée politique.

Et l'on ne peut manquer de relever, comme déjà dans *Ajace*, mais ici plus directement — à quel point, dans cette évocation de luttes intestines où d'illusoires guelfes affrontent de non moins illusoires gibelins, le problème de la papauté, déjà soulevé par Dante, traité par Machiavel, repris par Alfieri, hante l'esprit de Foscolo. C'est là, dans la tragédie italienne, une veine qui ne sera point tarie de si tôt, et l'on reconnaît ici l'inspiration de l'*Arnaldo da Brescia*, de G. B. Niccolini, disciple d'Ugo Foscolo, en qui il avait un instant espéré « un maître de plus » ⁽¹⁾.



Ces études, suffisamment détaillées, qui nous ont révélé chez Foscolo auteur tragique, à des degrés divers, les mêmes tendances et les mêmes défauts, nous dispensent de conclure longuement. La critique n'hésite pas aujourd'hui à trouver *Tieste* illisible, et *Ajace*, *Ricciarda* apparaissent surtout comme « *due grandi liriche dislo-gate* ». Les beaux vers ne sauraient tenir lieu de qualités dramatiques, toutefois ces fragments lyriques, considérés en eux-mêmes, ont parfois la valeur de la grande poésie.

Foscolo, n'avait pas l'étoffe d'un grand romancier; il n'avait pas non plus celle d'un grand poète tragique ⁽²⁾. Comme le dit en termes excellents Guido Mazzoni: « Bouillant en paroles, impétueux dans l'action il crut posséder intimement la puissance dramatique quand il n'avait que de l'éloquence et de l'imagination poétique » ⁽³⁾.

L'exemple d'Alfieri le détournait fâcheusement de sa vraie route. Ses tragédies, loin de donner l'impression du libre épanouissement d'un génie, gardent quelque chose de l'insipidité d'un composé chimique. On y sent la rigidité du plan préétabli; Foscolo a recherché, du dehors, des thèmes dramatiques; dans ce moule, étranger à la forme de son esprit, il ne pouvait déverser que de l'éloquence.

⁽¹⁾ On trouvera dans ANTONA TRAVERSI e A. OTTOLINI (Cf. *op. cit.*, t. III, pp. 139, *seq.*) une intéressante analyse des articles qui furent consacrés, à l'époque, à cette tragédie.

⁽²⁾ Cf. CITANNA (*op. cit.*, p. 116) : « Foscolo n'avait pas d'aptitudes à la tragédie, parce qu'il était de tempérament trop subjectif et sentimental, et qu'il lui manquait cette puissance concentrée, particulière à Alfieri, lequel réussissait à imposer sur la scène au moins un colosse parmi de schématiques larves ».

⁽³⁾ Cf. *L'Ottocento*, p. 185.

Manquant d'objectivité et de puissance d'analyse, ses caractères sont pauvrement construits, dans un jour faux; ses passions personnelles, trop souvent, interrompent le déroulement de l'action sans s'inquiéter d'y introduire des idées par trop anachroniques et monotones. Ses qualités lyriques et son habileté exceptionnelle dans le maniement du vers, dans *Ajace* et *Ricciarda*, ne font pas oublier ce qui est, en fait, une erreur d'aiguillage au départ; et l'on peut déplorer tout le temps et tous les efforts que Foscolo perdit à vouloir rivaliser avec Alfieri — qui n'était lui-même qu'un génie de second ordre — alors que l'auteur des *Sepolcri* était un des plus grands poètes de tous les temps.

Désavouons-nous ses tentatives parce qu'il exprima sous des oripeaux grecs ou médiévaux son âme de patriote de l'aube du dix-neuvième siècle — et déjà presque de *carbonaro*? Non pas : Taine prétendait que les tragédies de Racine ne perdraient rien de leur plénitude et de leur portée, si on les représentait avec des costumes modernes. Mais Foscolo s'est exposé à un reproche plus grave — et un peu surprenant chez cet enfant de l'Hellade : il manque totalement, au théâtre, encore qu'on ait parfois prétendu le contraire ⁽¹⁾, du sens de la fatalité antique.

Chose étrange, le poète qui était nourri des tragiques grecs — moins que d'Homère, sans doute, ou de Pindare, ou de Callimaque, mais qui en était nourri tout de même; l'homme qui avait toujours eu la prescience de sa destinée, et avec une telle conviction de l'ineluctable qu'il semble parfois avoir été l'artisan volontaire de son malheur; l'exilé de *l'illacrimata sepoltura*; le chanfre fatidique des *Sepolcri* enfin, ne parvint jamais à faire planer sur ses tragédies, dans une sérénité conquise, la grande ombre du Destin. Et par là, il en a exclu toute humanité émouvante.

Quand on songe par exemple à la façon dont Goethe a rendu sensible, dans *Iphigénie en Tauride*, cette Fatalité, on ne peut s'empêcher de le rapprocher des grands tragiques de la Grèce. Foscolo, Grec d'origine, n'eut pas le pouvoir de ce Germain hellénisé. Il reste de ses tragédies, si dépourvues de tout dynamisme, comme de ses

⁽¹⁾ Cf. *Studi su Ugo Foscolo editi a cura della R. Università di Pavia*, p. 51 : « Eppure intorno al capo del protagonista [Ajace], solo anche fra la folla, aleggia quella atmosfera eroica, satura di fato, che incorona il capo degli eroi nelle grandi tragedie greche; e non mancano frammenti lirici sublimi e note altissime d'epopea. » Nous avons le regret de n'admettre que la seconde partie de cette affirmation.

poésies satiriques, quelques fragments lyriques — qui d'ailleurs ne sont pas à dédaigner.

A quoi bon déplorer cet échec, sinon pour regretter le temps qu'il consacra à la tragédie au détriment d'œuvres plus vitales ? ⁽¹⁾ Foscolo était par nature un poète de fragments. S'il eût été essentiellement auteur tragique, il n'eût pas composé les fragments des *Grazie*, auxquels nous allons à présent parvenir.

Or, il est dans les littératures d'Europe bon nombre de belles tragédies et de beaux drames. Plus rares sont les beaux poèmes païens. Foscolo avait à exprimer avant tout la forme païenne de son imagination; nulle part il n'y parvint comme dans les *Grazie*. Suivons maintenant, dans le dédale du poème inachevé qui le préoccupa pendant vingt années, cet inventeur de mythes qui trouva dans le paganisme l'expression de son âme moderne.

⁽¹⁾ Foscolo n'écrivait-il pas à la comtesse d'Albany, à propos de *Ricciarda*, ces phrases qui désarment : « ... Ma d'altra parte quanti rimproveri non meriterei da me stesso e da' miei concittadini s'io essendo venuto in Firenze con un tragedia bella e ideata, e frequentando la casa di Lei, e i luoghi abitati dall' Alfieri, io me ne tornassi senza riportare a chi m'ama una sola tragedia almeno la quale possa attestare ch'io non scialacquata nell'ozio ho la vita ch'io passo lontano dalle persone che mi son care. » (Cf. ANTONA TRAVERSI e OTTOLINI, *op. cit.*, t. III, p. 126).

CHAPITRE VII

LE GRAZIE

« Cantiamo inno che sia uno, e degno
de' Numi, e pieno d'inni. »

ATENEO.

SOMMAIRE. — INTRODUCTION : les projets poétiques de Foscolo vers 1807. — *L'Inno alla Nave delle Muse; All' Oceano.*

PREMIÈRE PARTIE. — *Le « poème » des Grazie.* — Le cheminement du thème dans l'esprit de Foscolo. — L'apparition des Grâces dans son œuvre poétique. — La composition des *Grazie* : influence de la beauté féminine, influence des beaux-arts, inspiration littéraire. — Le drame secret de la composition des *Grazie*. — Les étapes du poème : la période florentine : la période milanaise. — Circonstances de la publication. — Ce que Foscolo s'est proposé en écrivant les *Grazie*. — L'idée que Foscolo se faisait des Trois Grâces. — Le contenu, la poétique, le plan du poème. — Foscolo et Antonio Conti.

DEUXIÈME PARTIE. — *La « poésie » des Grazie.* — Foscolo adversaire déclaré du romantisme dans les *Grazie*. — Classicisme profond et pseudo-classicisme furtif dans le poème. — Les procédés de composition poétique ; versification ; style. — Les thèmes principaux des *Grazie* : le sentiment de la nature ; le sentiment de la femme ; le sentiment des beaux-arts, de la littérature ; le sentiment de la musique ; l'inspiration scientifique ; le patriotisme ; l'allégorie ; le sentiment de la pitié et de la mort. — Le Congé aux Grâces.

CONCLUSION. — Évolution récente de la critique à l'égard du poème inachevé. — Réhabilitation de la poésie des *Grazie*. — Caractères dominants de cette poésie. — Le mysticisme des *Grazie*. — Le romantisme des *Grazie* ⁽¹⁾.

INTRODUCTION

La rédaction ardente et patiente des *Sepolcri* n'épuisa point l'ébranlement lyrique provoqué par un thème si noble et si grave dans l'âme du poète. Foscolo, vers le même temps, conçut une série de sujets, mais ils restèrent à l'état de rêves ou de fragments. Une lettre à Monti, du 12 décembre 1808, les énumère avec de succinctes indications.

⁽¹⁾ On trouvera la version Orlandini, très incorrecte, dans le tome IX des *Opere* de Foscolo (Firenze, Le Monnier, pp. 215-274). Nous avons suivi le texte critique établi par CHIARINI (Cf. *Poesie di Ugo Foscolo*, pp. 51-317). Ce

Quand on sait les scrupules d'érudit et d'artiste qui torturaient Ugo Foscolo, et sa lenteur méticuleuse de composition, on est effrayé devant cette avalanche de projets, et l'on ne s'étonne point qu'il ne les ait pas menés à leur terme. Lui-même ne se faisait pas trop d'illusions ⁽¹⁾.

Néanmoins, il avait placé dans ses « *Carmin* » beaucoup d'espoirs ; il sentait profondément que c'était la forme de poésie, jaillie du centre même de son être, qui pouvait le mieux l'exprimer.

Jamais en effet, sujets ne convinrent davantage à la nature secrète d'un poète imbu de culture vivante. Histoire, esthétique, philosophie, mythologie, nature, belles lettres, tout le sollicite. Foscolo, avec son imagination lumineuse, son expérience fastueuse et amère de la vie, rêve de vastes fresques colorées, où la pensée, même abstraite, se fixerait en images dans le cadre de cet univers, humain et divin, qu'il évoquait avec prédilection.

Malheureusement, bien qu'il se flatte en février 1809 de ne jamais détourner son esprit de ces poèmes ⁽²⁾, bien peu de choses nous reste de tous ces efforts dispersés. Le gaspillage de temps et de talent exigé par l'édition des œuvres de Montecuccoli, les cours de l'Université de Pavie, les passions orageuses le détachaient de son activité

texte, abstraction faite des variantes, est adopté à peu de chose près par les éditions modernes. Ces éditions scolaires offrent d'ailleurs — ce que ne fait point Chiarini — un appareil de notes judicieux. Nous avons eu également entre les mains l'édition des *Liriche scelte* établie par Severino Ferrari et revue par Oreste Antognoni (Firenze, Sansoni). Signalons encore les éditions de Mestica, de Biagi, de Zonta.

Parmi les critiques qui se sont occupés des *Grazie*, nous avons eu essentiellement entre les mains les études de CHIARINI, (Cf. *op. cit.*, pp. LX-LXXII), ANTONA TRAVERSI e OTTOLINI (Cf. *op. cit.*, t. III, pp. 181-196), DONADONI (Cf. *op. cit.*, pp. 601-624), CITANNA (Cf. *op. cit.*, pp. 131-179), ROMUALDO CASTELLI (Cf. *op. cit.*, pp. 106-142), FUBINI (Cf. *op. cit.*, pp. 286-329), STERPA (Cf. *op. cit.*, en particulier les pages 9-133 ; 225-270 ; 295-328 ; 349-435) et dans les *Studi su Ugo Foscolo editi a cura della R. Università di Pavia*, les études de Luigia Achillea STELLA (pp. 59-71) et d'Alberto CORBELLINI (pp. 143-213).

⁽¹⁾ CHIARINI, *Poesie di Ugo Foscolo*, p. LIV. Lettre à Monti du 12 décembre 1808 : « ... Pour tous ces sujets j'ai recueilli de la matière dans mes paperasses où un astrologue lui-même ne parviendrait pas à lire, et j'en ai versifié de nombreux passages ; mais tu sais que je suis un versificateur toujours mécontent, un penseur très lent, et je m'approche de la poésie avec la fièvre et le frisson qui saisissait la Sibylle de Cumes quand elle s'approchait de l'autre du Dieu ».

⁽²⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 211, « ... je fais semblant de dormir, *sed cor meum vigilat*, »

créatrice. Il avait beau souhaiter se libérer de travaux absorbants et ingrats — « *dulces ante omnia Musæ* » — pour reprendre les *Carmi* et la traduction de l'*Iliade*, toujours quelque circonstance l'en empêchait. C'est pourquoi, sans doute, il y revenait si souvent en imagination et parlait de ses poèmes comme s'ils étaient déjà fort avancés. Foscolo avait été trop ambitieux; il s'était dispersé à l'extrême.

Un fragment de l'*Alceo* nous est parvenu ⁽¹⁾. Rien ne subsiste des matériaux laborieusement rassemblés pour le poème *A Eponia Dea* ⁽²⁾. Du poème *All'Oceano* il n'est resté qu'un résumé en prose qui offre l'état premier d'une composition dont aucun fragment en vers ne nous est malheureusement connu. Nous ne possédons rien non plus de ce poème *Alla Dea Sventura*, que la lettre à Monti, citée plus haut, nous laisse deviner comme étant une des inspirations les plus humaines, les plus lyriques, que Foscolo ait jamais nourries ⁽³⁾. Rien non plus de l'hymne dédié à Pindare. Foscolo

⁽¹⁾ Ce poème devait retracer l'histoire de la littérature en Italie depuis la chute de l'Empire d'Orient.

⁽²⁾ Foscolo comptait y célébrer les chevaux, leurs races, leur mérite et leur emploi à la guerre. Dès le 26 juillet 1806, Foscolo avait écrit à Pindemonte (Cf. *Opere*, t. VI, p. 68) : « ... je vous remercie chaleureusement de bien vouloir penser à mes chevaux... Si vaste est la matière poétique, antique et moderne, de ce sujet qu'il sera plus difficile de l'utiliser que de se la procurer. Maintenant je commence vraiment à y songer, mais j'aurais besoin au moins de quatre années de repos sacré; parce qu'il faut beaucoup d'étude pour la science physique du cheval, et beaucoup d'observations sur leurs formes; et ce n'est pas chose à tourner en ridicule. »

⁽³⁾ Ce poème devait célébrer « l'utilité de la fortune adverse » et « la vertu céleste de la compassion, seule vertu désintéressée dans le cœur des mortels ». L'idée lui en était-elle venue, comme le suggère CARRER (Cf. *op. cit.*, t. II, p. 325), à la lecture de l'*Hymn to Adversity*, de Gray ? Sa propre existence nous paraît une base d'inspiration plus solide. Quoi qu'il en soit, il semble bien que Foscolo en avait rédigé de longs fragments. Silvio Pellico n'écrit-il pas à Orlandini, le 8 février 1849 (Cf. CHIARINI, *ibid.*, p. LXIV) : « Ici [dans les *Grazie*] resplendit cette beauté qui ne ment pas. Il en eût été de même du *Carme della Sventura* : Ugo en avait de longs fragments. Je n'ai pas gardé le souvenir des vers, mais du pathétique très noble qui y régnait. Je regrette que ce soient des choses perdues. » — Il n'est pas impossible, comme le suggère CARRER (Cf. *op. cit.*, t. II, p. 325), que les idées de ce poème offrent quelque parenté avec ce passage du troisième cours de Pavie où Foscolo décrit le délire d'Auguste à la nouvelle du massacre de ses légions en Germanie. — Tels vers des *Grazie* (*Hymne II*, v. 65-92) proviennent peut-être de l'Hymne *Alla Sventura* :

... Rimembran come il ciel l'uomo concessse
Al diletto e agli affanni, onde gli sia
Librato e vario di sua vita il volo,

n'eut pas le loisir de se consacrer à chaque thème avec toute la concentration désirable ⁽¹⁾.

Mais cet abandon de tant de projets eut une cause plus essentielle. Bientôt un sujet parut à Foscolo prépondérant, et absorba progressivement un peu de la substance des autres compositions. Même à cet égard, les *Grazie*, où primitivement devaient être « *idoleggiate tutte le idee metafisiche sul bello* », sont une sorte de « somme » de la poésie foscolienne.

Foscolo, de son propre aveu, n'a-t-il pas introduit dans l'*Hymne I* des *Grazie* les treize vers de l'*Alceo* qui évoquent toute la beauté de son île natale :

Sacra città è Zacinto... ⁽²⁾

D'autres fragments de l'*Hymne II*, en particulier le passage sur les Muses émigrant de Grèce en Italie ⁽³⁾, après la prise de Constantinople, pourraient aussi provenir de l'*Alceo* primitif. Et sans doute en alla-t-il de même, du moins en partie, pour le poème *Alla Dea Sventura*.

Quoi qu'il en soit, du jour où Foscolo entreprit la rédaction des *Grazie*, il ne fut plus question des autres projets. Quant au nom même de « *Carme* », si expressif d'une poésie qui transposait sur la grave cithare italique les accents éoliens, il semble postérieur aux *Sepolcri*, que Foscolo avait intitulés *Epistola*, avant d'être pleinement conscient de leur exceptionnelle grandeur. Il lui arrive d'ailleurs d'hésiter entre le nom de « *Carmi* » et celui d'« *Inni* » ; le mot « *Carme* », prévaudra pour les *Sepolcri* et pour les projets de poèmes qu'on vient d'énumérer. Mais les *Grazie* seront divisées en « *Inni* » — qui sont en fait des « *Carmi* » séparés.

E come alla virtù guidi il dolore, ...

.....

..... *O nati al pianto*

E alla fatica, se virtù vi è guida,

Dalla fonte del duol sorge il conforto.

⁽¹⁾ Conçu à la grecque, avec strophe, antistrophe, épode, l'hymne *A Pindare* — le seul pour lequel Foscolo comptait adopter la rime — eût traité de la divinité de la poésie lyrique, des vertus et des défauts des poètes qui l'employèrent.

⁽²⁾ Vers 52-65.

⁽³⁾ Vers 268-284. L'idée centrale de l'*Alceo*, que Foscolo comptait dédier à Cesarotti, et qu'il avait mis en chantier en 1806, se trouve résumée dans ce passage. L'intention d'introduire dans les *Grazie* ce résumé littéraire n'apparaît que dans le dernier *sommaire* du poème, qui date des derniers temps du séjour de Foscolo en Italie. C'est donc à cette époque qu'il aurait définitivement renoncé à son *Alceo*.

Ces termes à eux seuls soulignent le caractère fondamentalement lyrique d'un génie dont il reste à étudier les plus significatives manifestations.



Les soixante deux hendécasyllabes non rimés de l'*Inno Alla Nave Delle Muse* ⁽¹⁾ datent de 1806.

Le poète imagine le vaisseau des Muses transportant sous les cieux plus éléments de la Toscane, après la chute de Constantinople, les savants grecs qui refusent de vivre sous le joug des Turcs et cherchent une nouvelle patrie. Alcée, gravit le mont Athos, embrasse du regard les Cyclades et conseille aux navigateurs de faire une libation propitiatoire en l'honneur de Délos :

*I doni di Lioe nell' auree tazze
Coronate d'alloro, o naviganti,
Adorando, e libateli dall'alta
Poppa in onor della palmosa Delo.*

Cette libation, apaisant les colères des flots, rendra les vents favorables, et le cortège des nuages montrera le chemin au pilote. Tel Callimaque dans l'*Hymne à Délos*, Foscolo dépeint Latone, la Titanide, qui fuit la colère de Junon et cherche vainement à déposer son double fruit sur une terre qui toujours se dérobe; enfin, la compassion de Neptune lui offre l'asile secourable de Délos « *nuotante per l'Icario fonte* » :

*Amor di Febo e de' Celesti è Delo.
Immota, veneranda ed immortale,
Ricca fra tutte quante isole siede
E le sorelle a lei fanno corona.*

Alcée apaise par son chant les Tritons; le navire trouvera sans peine les eaux Tyrrhéniennes et les Muses seront sauvées. Mais devant l'invasion turque, les idées philosophiques du poète sur les vicissitudes des empires se donnent libre cours et le Destin, la Fatalité viennent jeter une ombre sur ces vers tout images et musique :

*Come piacque all' eterna onnipotenza
Di quella calva che non posa mai
Di vendicar sul capo de' Comneni
Le vittorie di Roma, ed i tributi
D'Asia, e di Costantin gli Dei mutati.*

⁽¹⁾ Cf. CHIARINI, (op. cit.), pp. 321-323.

Et le fragment se clôt par l'évocation du poète-guerrier embrasant du regard les eaux, les îles et la terre ferme,

*Però che sì chinava all' orizzonte
Diana liberal di tutta luce.*

Les hendécasyllabes donnent une impression de régularité croissante, qui atteint sa plénitude dans la peinture des scènes antiques. Les tout derniers vers, animés et sonores, rappellent la bataille de Marathon des *Sepolcri*, et campent à nos yeux la silhouette d'un guerrier dont les armes brillent dans l'ombre progressive; ses épaules sont frappées par la fauve crinière « des coursiers pris dans la bataille »; elle descend de son casque dont le noir cimier ondoie,

*e il negro
Paludamento si portavan l'aure.*

Silhouette grandiose et qu'on ne s'étonne pas de voir surgir en plein quinzième siècle, tant la beauté du style fait oublier l'anachronisme.

Glanons, au passage, les remarques furtives qui nous donneront la mesure de cet art pictural et de cette ferveur.

Le sujet, à la fois grec et italien, permettait au poète d'exprimer sa double ascendance, ses doubles aspirations, sa double culture, son double cœur, son double rêve. Il voguait en pleine mythologie, parmi les Cyclades semblables à son île natale — et de plain-pied. Dans soixante deux vers, nous relevons trente cinq noms historiques, géographiques ou mythologiques, toujours harmonieux, parfois d'un usage rare et tirant du mystère même de leur signification exacte comme un nouveau pouvoir d'évocation; car la musique seule en subsiste, comme la forme dans ces coquilles marines que l'animal vivant a désertées, mais qui gardent dans leurs volutes une grâce, un éclat, un écho.

Cette mythologie même ne domine pas la terre mais s'identifie avec sa beauté; elle est évoquée dans l'Hellade insulaire le plus sobrement décrite; un adjectif, une épithète suffisent à faire surgir devant nos yeux une image, ample ou précise. C'est la « *palmosa Delo* », ce sont les Cyclades « *ardue di sassi* », les monts élevés de Cinto « *Lieti d'ulivi et di vocali lauri* », et « *Diana liberal di tutta luce* », qui s'incline à l'horizon comme le croissant de lune de l'*Endymion* du *Guerchin*.

Foscolo se garde de faire appel aux seuls Dieux tout-puissants. Sans doute, Phébus, Apollon, Diane, Junon, Zeus lui-même sont-ils

invoqués: mais auprès d'eux, Bacchus et les Néréides apparaissent, et les Tritons, et les vents d'Eole — et surtout Latone, la Titanide, non pas dans sa gloire d'amante de Zeus, mais dans une misère qui l'apparente aux mortels, vrai symbole de la femme, de la mère:

*O stanza dell' errante
Latona ! Invan la Dea liti e montagna
Dolorando cercò : fuggianla i fiumi
E contendeano a correre col vento;
Ove più poserai dal grave fianco
Lo peso tuo ? nè avrà culle e lavacri
Dell'Olimpio la prole, o dolorosa !...*

La forme archaïque même — *lo peso tuo* — ajoute à l'impression de lourdeur, d'abattement et de douleur.

Par de tels procédés, Foscolo, dont l'imagination n'est pas seule mise en branle, atteint l'émotion et la communique. Dans la tirade sur Latone, ne dirait-on pas qu'il a exprimé, à travers Callimaque, un peu de son amour pour sa propre mère, elle aussi poursuivie par quelque implacable Junon ? Le rite des libations, deux fois repris, et qui enchasse un long couplet mythologique, donne à la poésie une impression de vie et de vérité; il rappelle Homère, éternellement jeune et vivant.

La seconde partie est essentiellement un tableau historique esquissé à grands traits expressifs, entremêlé de méditations qui tiennent au plus profond de la pensée de l'écrivain, où se détache avec le mont Athos, qui constitue pour lui un digne piédestal, la figure héroïque d'Alcée. Le noir « *paludamento* » dont Foscolo l'enveloppe n'est-il pas ce même « *paludamento* » que le poète se proposait d'écarter un jour, à la fin du *Sermone*, pour dévoiler la blessure inguérissable de son cœur ?

On voit par quelle transsubstantiation Foscolo, qui est le Prométhée du *Sermone*, qui est l'Homère des *Sepolcri*, qui est l'Alcée de l'*Inno Alla Nave delle Muse*, introduit la vie dans un thème auquel, chez un autre poète, la grandeur aurait pu suffire. Ce n'est point Alcée qui gravit le mont Athos et qui domine l'horizon, c'est Ugo Foscolo évoqué dans sa destinée guerrière, et jugeant de cette cime les grandeurs et les décadences des Nations, les Justices immanentes, les « *corsi* » et les « *ricorsi* » historiques.

Pourtant, un poème évocateur de tant d'images ne contient pas de comparaisons. Les mots peignent en eux-mêmes, par leur sens et leur harmonie. Musique, beauté et grandeur s'unifient dans la même vertu suggestive.



Le sommaire en prose intitulé *All'Oceano* ⁽¹⁾, soigneusement divisé en paragraphes et dont Foscolo ne rédigea pas le moindre vers, mérite cependant d'être considéré, car il nous éclaire utilement sur la méthode de travail du poète, qui sans doute procéda toujours de la sorte ⁽²⁾.

L'idée du poème lui vint-elle à l'esprit pendant son séjour dans les Flandres, à Boulogne ? Il se pourrait. Le sommaire serait donc sensiblement contemporain de l'*Epistola a Monti* de 1805, où l'Océan est aussi évoqué.

Ne nous attardons pas à relever ici de menues inexactitudes biographiques. Ce qui frappe, dans ce plan rempli de points de suspension, c'est la gradation rigoureuse; les étapes successives de la pensée sont nettement marquées; mais ce canevas sauvegarde toute la liberté d'imagination de l'écrivain : le fait est particulièrement évident pour le deuxième et troisième paragraphe. Il est indéniable que la phrase inachevée : « *io t'ho veduto nell' Jonio e nell' Adriatico, e nel Mediterraneo allorchè...* », fait allusion à l'enfance à Zante et Spalato, à l'adolescence vénitienne, au séjour guerrier dans la Ligurie. Foscolo eût développé ces données sur le mode lyrique. De même pour l'idée de guerre, dans ce camp de Boulogne tout frémissant de préparatifs et d'espoirs.

Mais la contemplation du *Padre Oceano* incline le poète à la méditation philosophique sur l'homme et l'univers; et la libre puissance de son esprit lui fait plus amèrement sentir l'écrasement de la servitude militaire ⁽³⁾.

Du camp de Boulogne sa pensée fait retour à la tombe d'Ajâx et d'Achille. Tout absorbé par la contemplation de l'éternité et des abîmes de l'Océan, il en oublie même la guerre.

Le poème se serait donc élevé progressivement à la plus profonde et la plus désintéressée des méditations. Ce plan, à lui seul, suffit à nous montrer la réaction de Foscolo au contact d'une mer si différente de sa mer natale. Ce n'est plus Thétis qui lui apparaît

⁽¹⁾ Cf. CHIARINI (*op. cit.*), pp. 406-407.

⁽²⁾ Les *Sommaires* successifs des *Grazie* en sont une autre preuve.

⁽³⁾ Souvenons-nous ici de l'*Epistola a Monti* :

*In terra che non apre il seno
Obbediente al scintillar del sole.
Passa la vita sua colma d'oblio...*

souriante, mais l'Océan sourcilleux conçu à l'antique, sur un accompagnement de tristesse qui rappelle l'*Epistola a Vincenzo Monti*, comme le Père des fleuves et des mers secondaires.

Si puissant que fût, sur le poète, l'attrait du grand Océan, il ne pouvait le marquer aussi profondément que la Méditerranée. C'est à elle que les *Grazie* vont, durablement, nous ramener.

PREMIÈRE PARTIE

Le « poème » des GRAZIE.

Ce poème inachevé, dont nous possédons plusieurs rédactions et remaniements et qui comporte d'innombrables variantes, est l'œuvre poétique la plus longue et, à notre avis, la plus caractéristique, d'Ugo Foscolo; nous n'hésitons pas à la placer au sommet de son art, sans trop nous soucier du reproche qu'on lui a maintes fois adressé d'être incomplète et de conception fragmentaire.

On vient de voir comment Foscolo, après avoir eu l'idée d'une série de *Carmi*, en utilisa partiellement la matière dans ses *Hymnes des Grazie*. C'est qu'à partir du jour où le poète fut en possession de ses moyens et d'une inspiration toute personnelle, les *Grâces*, expression parfaite de son hellénisme, constituent le centre de ses préoccupations esthétiques et l'aliment essentiel de sa fantaisie. Ce mythe des Grâces, il sut le nourrir de sa propre substance, de ses souvenirs, de ses rêves, de ses regrets, jusqu'à en faire un ensemble ordonné qui exprimât ses idées les plus profondes sur le Beau. Par la richesse de son imagination, Foscolo veut créer un véritable poème philosophique.

La mythologie grecque lui fournit le thème; il ne semble pas, en effet, que la robuste Rome ait jamais sacrifié à ces charmantes Déesses, nées de la fantaisie d'une race plus fine. Filles de Vénus et de Jupiter, Aglaé, la brillante, Thalie, la verdoyante, Euphrosine, la joie de l'âme, étaient la personnification même de cet Olympe féminin où Foscolo, si volontiers, laissait s'égarer ses rêves.

Dans la conception antique, les *Grâces* ou *Charites* présidaient aux doux propos, à la bonne humeur, aux bienfaits, à la reconnaissance, aux gais festins, à l'eurythmie des fêtes, à l'harmonie de la nature. La persuasion du langage, le charme des gestes, l'élégance, la ligne sinueuse et pleine du corps féminin qui inspire l'artiste, et

l'harmonie souriante qui ajoute un charme à la beauté, étaient un don des trois sœurs divines. Déeses de la sociabilité par excellence, les Grecs les invoquaient au début de leurs repas.

Vers la même époque où Foscolo travaillait à ses *Hymnes*, Canova, en 1814, avec autant de moelleux, mais avec quelque chose de douceâtre que n'ont point les vers du poète, ne sculptait-il pas à Rome son groupe des Trois Grâces ? La mode était à l'antique ; mais Foscolo n'obéissait pas à la mode en choisissant un sujet qui, en fait, s'imposa impérieusement à lui, parce qu'il marquait l'union la plus intime d'un art et d'un tempérament.

De bonne heure les Grâces lui avaient souri. Avant d'être à ses yeux de belles créatures flexibles, elles avaient été le sourire de la mer Ionienne et le charme agreste et lumineux des Iles. Ces impressions de l'enfance ne l'abandonnèrent pas. Né sous le signe d'Aphrodite, Foscolo était voué au culte des Grâces, ses servantes.

Les Grâces des poésies de l'adolescence, plus souvent invoquées que les Muses mêmes, ont toute la fadeur de l'Arcadie ⁽¹⁾, sans doute parce que le poète n'a pas encore été comblé de tous leurs dons.

Nous les rencontrons, sans épithète, après que le poète a fait avec elles plus intime connaissance, au début même de l'ode *A Luigia Palavicini* :

I balsami beati

Per te le Grazie apprestino...

et elles sont étroitement unies, secourables, à l'évocation de Vénus et d'Adonis. Elles réapparaissent, presque grondeuses, dans l'ode *All' Amica risanata* :

Meste le Grazie mirino

Chi la beltà fugace

Ti membra e il giorno dell' eterna pace.

⁽¹⁾ Il n'est guère question dans ces vers juvéniles que de « *linde Grazie* », de « *Grazie morbide* », de « *bionde Grazie* », de « *tenere Grazie* ». Mais parfois le trait se précise ; voici, dans l'ode *A Diane*, (Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 523), Clori

Che delle Grazie le virginee bende

Al petto allacia.

Dans *La Sera* (Cf. *id.*, *ibid.*, p. 525) l'idée de la musique rejoint déjà l'idée des Grâces :

Sì attente stavano le Grazie al canto.

Dans *Il Piacere* (Cf. *id.*, *ibid.*, p. 526) l'image des Grâces est unie à celle de la danse :

Correte dove in danze atteggiano

Le Grazie i morbidi piè delicati.

Les Grâces de Foscolo, en grandissant, ont acquis de la gravité ; de personnages littéraires, elles sont devenues des femmes vivantes, transposition des êtres de chair pour qui le poète brûle d'amour ou d'admiration.

Plus significative encore apparaît cette page des *Ultime lettere di Jacopo Ortis* où Foscolo résume curieusement tout un ordre de rêveries juvéniles :

« ... dans un délicieux délire je vois devant moi les Nymphes nues, bondissantes, enguirlandées de roses, et j'invoque en leur compagnie les Muses et l'Amour; et hors des ruisseaux qui dévalent retentissants et écumeux, je vois émerger jusqu'à la poitrine avec leurs chevelures ruisselantes répandues sur leurs épaules humides, avec leurs yeux rieurs, les Naïades, aimables gardiennes des sources ⁽¹⁾. Illusions! crie le philosophe. Eh quoi, tout n'est-il pas illusion ? tout ! Heureux les anciens qui se croyaient dignes des baisers des immortelles déesses du ciel; qui sacrifiaient à la Beauté et aux Grâces; qui répandaient la splendeur des divinités sur les imperfections humaines et qui trouvaient le Beau et le Vrai en caressant les images de leur fantaisie ! » ⁽²⁾

Cette page est jaillie d'une âme qui sentait de plain-pied le paganisme, et pour qui la beauté plastique était la vérité des vérités; elle ajoutait d'instinct aux apparences, par un coup de pinceau habile, comme Botticelli dans ses tableaux païens, ce qu'il fallait de beau idéal pour les transposer dans une sphère supra-terrestre où les cheveux aplatis et mouillés de la réalité deviennent des chevelures ruisselantes qui ne perdent rien de leurs volutes, où les mortelles admirées se transforment en intangibles déesses ⁽³⁾. L'imagination d'Ugo Foscolo est l'imagination d'un peintre ou d'un sculpteur, mais il s'y mêle un sensualisme païen qui constitue la première base de sa poésie.

⁽¹⁾ Les Néréides lui apparaîtront de la même façon au début des *Grazie* (Cf. *Hymne I*, vers 75-77) :

*Tante a fior dell' immensa onda raggianti
Ardian mostrarsi a mezzo il petto ignude
Le amoroze Nereidi oceanine.*

⁽²⁾ Cf. *Opere*, t. I, p. 68.

⁽³⁾ Cette tendance de son esprit se manifestait déjà dans les *Ultime lettere* (Cf. *Opere*, t. I, p. 67) où Teresa nous apparaît comme la préfiguration des prêtresses des Grâces : « Dopo quel bacio io son fatto divino. Le mie idee sono più alte e ridenti, il mio aspetto più gaio, il mio cuore più compassionevole... Il mio ingegno è tutto bellezza ed armonia. Se dovessi scolpire o dipingere la beltà, io, sdegnando ogni modello terreno, la troverei nella mia immaginazione. »

Il nous appartiendra de voir à quel point l'art a épuré ce sensualisme, bien que Foscolo ait choisi comme prêtresses des Grâces non point des Vierges à l'antique, mais trois femmes pour qui il avait éprouvé le goût physique le plus vif : Maddalena Bignami, Cornelia Martinetti, Eleonora Nencini.

**

La date de composition des *Grazie* constitue à elle seule un problème fort débattu, mais il semble que l'on soit arrivé à une opinion raisonnable, et même à une certitude : les *Grazie* furent avec *Ricciarda* la production essentielle du séjour florentin de Foscolo à Bellosguardo, en 1813. En avril 1813, il y travaillait :

*Già bello è Aprile. Or negli aerei poggi
Di Bellosguardo ov'io cinta d'un fonte
Limpido alle tranquille ombre di mille
Giovinetti cipressi alle tre Dive
L'ara inalzo...*

Foscolo, toutefois, avait abordé le sujet longtemps auparavant, puisque dès 1803, usant d'une supercherie à la mode, il reproduisait dans son *Commentaire à la Chevelure de Bérénice* les premiers fragments des *Grazie* comme étant la traduction d'un antique hymne grec — tant il était sûr de leur hellénisme ⁽¹⁾. Toutefois, il est fort peu vraisemblable qu'à cette date Foscolo ait poussé bien loin la rédaction d'un poème dont la conception d'ensemble est postérieure à l'abandon des projets de « *Carmi* », qui le préoccupent toujours dans sa lettre à Monti, de 1808.

Pecchio et Carrer ont prétendu que les *Grazie* furent composées en 1808, pendant le séjour de Foscolo sur les rives du lac de Côme, et ils voient en Francesca Giovio son inspiratrice essentielle. Sans doute, Francesca Giovio n'est-elle pas absolument absente du poème, qui précisément l'évoque ⁽²⁾ :

*Come nel chiostro vergine romita,
Se gli azzurri del cielo, e la splendente*

⁽¹⁾ Foscolo accompagnait ces quatre fragments de ce commentaire : « Quantunque questa poesia non abbia i caratteri della nobile semplicità omerica, e senta al mio parere la raffinatezza dei poeti latini, veggonsi nondimeno *disjecti membra poetæ*, ed un ardore felice... » (Cf. CHIARINI, *op. cit.*, 53).

⁽²⁾ Foscolo, de son propre aveu (Cf. *Opere*, t. VI, p. 220), l'avait invoquée la vierge amoureuse qui tournait ses yeux pudiques et son désir » vers la Lune, dans son cours inaugural de Pavie (Cf. *Opere*, t. II, p. 16) sous les traits « de

*Luna, e il silenzio delle stelle adora,
 Sente il Nume, ed al cembalo s'asside,
 E del piè e delle dita e dell' errante
 Estro e degli occhi vigili alle note
 Sollecita il suo cembalo ispirata,
 Ma se improvvisi rimembranze Amore
 In cor le manda, scorrono più lente
 Sovra i tasti le dita, et d'improvviso
 Quella soave melodia che posa
 Secreta ne' vocali alvei del legno
 Flebile e lenta all' aure s'aggira...* ⁽¹⁾

Mais il ne s'agit que d'une inspiration épisodique; le poète savait tout retenir et tout utiliser des émotions dont il avait un jour vibré ⁽²⁾.

Du reste, Foscolo avait aimé Francesca Giovio jeune fille, et il n'a point choisi des jeunes filles pour tenir le rôle de prêtresses des Grâces, mais des femmes dans la plénitude de leur épanouissement, de leur expérience de la vie et de l'amour. Foscolo n'en est plus au temps des vierges sages dont le mystère, un peu court, l'avait jadis ému. Il lui faut une pâte plus riche à pétrir, car il est une complexité de la chair aussi mystérieuse, et peut-être plus difficile à rendre par des mots, que les complexités de l'âme dont il s'inquiète assez peu dans ce poème coloré et plastique. Il leur demande d'être belles, et savantes, et pudiques; et sous la limpidité liquide des évocations helléniques, on croit entendre parfois comme un bruissement de fontaines, qui servirait d'accompagnement à quelque féerie orientale. Ces prêtresses, presque divines, et qui dans l'*Hymne II* se substituent aux Grâces, ne font-elles pas songer, dans la célébration de leurs rites, à quelque surhumaine Oriante ? Foscolo, par une inexplicable transposition qui nous arrache à notre humanité, suggère un dépaysement du même ordre qu'*Un jardin sur l'Oronte*.

La pâleur lombarde de Maddalena Bignami, aimée jusqu'au délire d'une passion désespérée; la beauté sculpturale et « *sugosa* » d'Eleonora Nencini, pour qui Foscolo se consume de jalousie pendant

⁽¹⁾ Cf. *Hymne I*, vers 311-323. Dans sa dernière rédaction, Foscolo introduira trois vers de ce passage (vers 315-317) dans l'*Hymne II*, pour évoquer la joueuse de harpe, avec une légère variante. (Cf. *Hymne II*, vers 110-112).

⁽²⁾ Il se pourrait aussi que Foscolo eût écrit à Côme les vers où il célèbre le lac (Cf. *Hymne II*, vers 124-138) :

*Come quando più gajo euro provoca
 Su l'alba il queto Lario... etc...*

la rédaction des *Grazie*; la perfection froide et hautaine de Cornelia Martinetti ⁽¹⁾, l'insaisissable, voilà les vertus de celles qu'il choisit pour prêtresses.

Et le choix n'est pas fortuit. Ces trois femmes étaient étroitement unies dans son esprit quand il arrive à Florence en août 1812. Foscolo n'avait-il pas quitté Milan pour fuir Maddalena Bignami ? Passant à Bologne, il s'éprit de Cornelia Martinetti ; à Florence, il retrouva une Eleonora Nencini provocante, qui avait oublié le sentimentalisme lar-moyant de 1801. Telle fut la circonstance occasionnelle autour de laquelle le poème des *Grazie* prit corps. Foscolo malade, et malade d'amour, allait se guérir de l'amour par l'amour — et par la poésie.

Florence lui offrait, avec ses collines fleuries et riantes, le cadre qui convenait le mieux à une œuvre mi-grecque, mi-toscane, où le poète cherchait un remède à sa mélancolie et l'exaltation de son génie lyrique.

Au reste, Foscolo parle des *Grazie* à la comtesse d'Albany comme d'un poème qu'elle a vu naître. C'est donc entre le mois d'août 1812 et le mois de juillet 1813, à Florence, que les images qu'il avait caressées pendant plusieurs années en songeant à ses différents « *Carmi* » ⁽²⁾, se cristallisèrent autour du sujet des *Grazie* qui devait s'enrichir de toutes ces dépouilles.



Sans doute y a-t-il quelque naïveté à s'enquérir des sources d'un tel poème, alors qu'une fois le miracle de fusion accompli, le poète lui-même s'empresse d'oublier le détail, souvent inconscient, de l'élaboration. Mais il est toujours attachant d'observer le cheminement d'un thème dans l'esprit d'un artiste et les péripéties même de la conception, qui se modifie au cours de la rédaction.

Si Maddalena Bignami, Cornelia Martinetti, Eleonora Nencini sont bien au centre d'une œuvre où Francesca Giovio n'apparaît qu'au second plan, Foscolo n'hésite pas à cueillir au passage, avec un parfait dé-

⁽¹⁾ Elle ressemblait, physiquement, à Maddalena Bignami, et était après elle « la femme la plus dangereuse » que Foscolo ait jamais admirée.

⁽²⁾ A la fin de 1809, au début de 1810, ne relisait-il pas encore avec la plus grande attention, les quatre cents vers des *Noces de Thétis et de Pélée*, dont il se souviendra du reste dans le fragment du *Volo dell'è Grazie*? (Cf. *Opere*, t. VIII, p. 312) : « ... et j'ai appris, affirme-t-il, dans les beautés merveilleuses et dans les défauts de Catulle bien plus de choses que dans les cent mille dissertations académiques publiées de mon temps. »

sintéressement, une image furtive de beauté. N'est-il pas frappé, dès son arrivée à Florence, par une jeune fille qu'il a vue au bal : « ... Elle était très belle ! et elle avait la virginité sur les lèvres et la pudeur du désir dans les yeux ; je l'ai vue danser, et je m'en souviendrai tant que les Grâces en compagnie de la Mémoire voudront venir me consoler dans mes heures solitaires ⁽¹⁾. » Les bals donnés chez la comtesse d'Albany avaient du reste vivement ébranlé son imagination ⁽²⁾.

De telles visions entretiennent la chaleur suave d'un génie dont la beauté féminine constitue l'élément primordial ⁽³⁾.

Cette beauté ne le touchait pas seulement sous sa forme charnelle. Evoquant le salon de la comtesse d'Albany et usant d'un procédé littéraire employé parfois, dans leurs descriptions, par les voyageurs en Italie du dix-huitième ou du commencement du dix-neuvième siècle, Foscolo écrivait alors à Cornelia Martinetti : « ... on a présenté dans ce salon le visage le plus doux et le plus candide de toute l'Italie, et la chevelure la plus gracieusement tressée, et un front un peu haut peut-être, mais qui a quelque chose de céleste, et une paire d'yeux modestes et hardis, et une bouche vierge sur laquelle j'aurais tout juste soupiré, mais que je n'aurais point osé baiser : et toutes ces beautés dans une seule tête ! Je ne vis pas le sein, mais le cou était tout découvert, et il me semble un peu fort, maintenant que j'y pense

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 417. — G. B. Niccolini était du reste amoureux de cette jeune personne.

⁽²⁾ Il les évoquera, de Milan, le 31 décembre 1813, dans une lettre à la comtesse d'Albany (Cf. *Opere*, t. VI, p. 548) :

« Spesso con la fantasia mi trovo presente a' suoi festini, e vedo danzare due dozzine di Grazie sorgenti intorno a lei; ma poi mi resto dolorosamente deluso. Ella domani avrà il piacere di far de' regali alle danzatrici; ma io non avrò il piacere di osservare la riconoscenza e la gioja sul volto di quelle giovinette. Mi par d'essere il vecchio Titone serrato a chiave dall' Aurora mentre usciva a far ballare intorno al suo carro di rose le fresche e vergini Ore della mattina. Il povero Titone, dice Omero, manda dalla sua prigione un suono lunghissimo lamentevole, sospirando di partecipare delle feste a cui non può assistere più. Io veramente non mi sento quest' impotenza; ma non ho ali da poter volare per tante miglia... »

⁽³⁾ Ses conseils du 27 septembre 1813 au jeune Giovanni Serbelloni sont à cet égard caractéristiques; ils n'ont rien d'un roué et nous font pénétrer au fond de sa sensibilité (Cf. *Opere*, t. XII, p. 166) : « ... vi consiglio di giovarvi, finchè potete, dell' amabile gioventù. ... la gioventù non è bella solamente per quel tempo che dura; ma se è ben adoprata acquista molti e bellissimi capitali anche per l'età malinconica e fredda.

« Non crediate che io voglia farvi da pedagogo, inculcandovi di coltivare

plus froidement; mais alors, justement pour cela il me paraissait plus voluptueux. Et pourtant elle ne disait mot, et à peine se laissa-t-elle sussurer par moi quelques douces paroles et elle me répondit de telle sorte que personne ne nous entendit. Ah ! si je pouvais attirer sa confiance !... et je jurerais de ne l'embrasser que sur le front; mais mes lèvres se glaceraient, parce que c'est une Muse sculptée par Canova, et achetée par la Comtesse pour tenir compagnie au portrait du tragique » ⁽¹⁾.

Nous n'aurions point cité tout au long ce texte s'il n'illustrait à merveille la façon dont Foscolo sentait les beaux-arts. Le poète est bien de son temps, du temps de Canova et du beau idéal; le sensualisme de son admiration pour des femmes de chair, il le transporte même dans son admiration pour des femmes de marbre. A Foscolo, s'applique par excellence la formule du philosophe : *nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu*; mais il ne songera point à ajouter, dans l'ardeur de la création poétique : *nisi ipse intellectus*. Sensible à la beauté féminine, il est sensible à l'art « féminin »; ne nous étonnons point si d'emblée Foscolo eut l'idée de dédier les *Grazie* à Canova.

Non qu'on puisse plus longtemps prétendre ⁽²⁾ que les Trois Grâces de Canova furent l'occasion du poème; sans doute, Foscolo l'a-t-il

le Muse; bensì voglio esservi amico scongiurandovi di coltivare le Grazie, le Grazie vive e presenti, le Grazie a cui potete baciare la mano, e che, poco più poco meno, sono tutte quasi clementi per chi le adora. Ma non abbiate la triste opinione che tutte bramino sacrifici venali; io non sono oggi ricco, e sono stato povero un tempo — e voi, Giovannino, siete anche bello — e nondimeno potrei giurare di non aver mai comperato un unico bacio : l'ho bensì ricompensato di gratitudine, e di secreto, e d'amore; e quando la fortuna, ed il tempo, e la variabilità dell' umano cuore hanno illanguidito l'amore, non però ho potuto mai perdere la graziosa memoria de' baci. »

Le 24 août 1814, Foscolo n'écrivait-il pas encore (Cf. *Lettere a Isabella Teotochi Albrizzi*, p. 103) : Delle mie Grazie, sono assai contento; ma la malinconia che mi sta adosso da più settimane... non mi lascia far nulla di buono; e quelle mie vergini Dive si stanno terminate ma non finite; e voi, quando vi rivedrò m'ajuterete a racquistare fantasie più gioconde, e dar l'ultime tinte; perchè, alla stretta de' conti, tutto quello che noi possiamo far di gentile deriva dalla gentilezza che voi sole, amabili creature, sapete ispirarci nel cuore. »

Voir ci-dessus, page 176, ce que Foscolo pensait quelques années plus tard de la beauté anglaise.

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 418.

⁽²⁾ Voir l'*Introduction* de Mestica aux *Poesie di Ugo Foscolo* (Firenze, Barbera, 1921), et la démonstration inverse d'Eugenia Montanari dans la *Rassegna Nazionale di Firenze*, fasc. I, décembre 1903.

faususement affirmé en 1822 ⁽¹⁾, mais en fait, le groupe fut sculpté, en 1814, à Rome où Foscolo n'alla jamais.

Bien loin d'avoir subi l'influence du sculpteur, qu'il ne connut point personnellement, Foscolo eut au contraire l'ambition de l'inspirer : l'un des buts avoués de sa poésie n'était-il pas de fournir des sujets aux artistes ? Ces vers, où il s'adresse à Canova, en témoignent :

*Forse (o ch'io spero) artefice di Numi,
Nuovo meco darai spirto alle Grazie
Ch'or di tua man sorgon dal marmo. Anch'io
Pingo e spiro a' fantasmi anima eterna;
Sdegno il verso che suona e che non crea;
Perchè Febo mi disse : Io Fidia primo
Ed Apelle guidai con la mia lira* ⁽²⁾.

Mais si le groupe des Trois Grâces n'a aucune part dans l'élaboration du poème, il n'en va pas de même de la statue de Vénus sortant du bain, par Canova, qui venait de prendre place au Musée des Offi-

⁽¹⁾ Cf. CHIARINI (*op. cit.*, p. 71, *Di un antico inno alle Grazie*) : « Quel poema, che l'autore non ha potuto fin qui finire in guisa degna del subbietto, è inteso ad apprestare una serie di disegni da usare nelle belle arti. *Gl'iene occorse il pensiero nel veder Canova all' opera intorno al gruppo delle Grazie...*; gruppo, che dove non fosse in noi altra idea delle Grazie, varrebbe per sè solo a destare l'immaginazione ed il cuore a quelle sorridenti visioni e teneri sentimenti, che gli antichi intendevano di esprimere con l'allegoria di queste Deità. » Foscolo, à la fin de sa *Dissertation*, p. 89, revient sur la même idée : « Questo gruppo, la men terrestre forse delle sue creazioni, ispirerà un giorno la fantasia di qualche poeta con la più universale e meno metafisica nozione di quanto v'ha di amoroso e di bello nella natura. »

Dans l'*Hymne II* des *Grazie*, vers 45-52, qui reprennent d'ailleurs les vers 285-290 des fragments des *Grazie* en un seul hymne, Foscolo, s'adressant à Canova, entendait au contraire l'inspirer :

*E tu che ardisci in terra
Vestir d'eterna giovinezza il marmo,
Or Parmonia della bellezza, il vivo
Spirar de' vezzi nelle tre ministre,
Che all' arpa io guido agl' inni e alle carole,
Vedrai qui al certo; e tu potrai lasciarle
Immortali fra noi, pria che all' Eliso
Su l'ali occulte fuggano degli anni.*

Dans une note aux *Grazie* (Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 315) Foscolo lui-même signale : « Lo stesso scultore attende a un gruppo delle Grazie ». Or, le poète était à Florence et le sculpteur à Rome.

⁽²⁾ Cf. *Hymne I*, vers 21-27.

ces quand Foscolo arriva en Toscane. Le poète est d'ailleurs extrêmement explicite :

*E tuo, Canova, è l'inno; al cor men fece
Dono la bella Dea che in riva d'Arno
Sacra sti alle tranquille arti custode.* ⁽¹⁾

Il n'était pas inutile de marquer cette double source d'inspiration, humaine et artistique ⁽²⁾. Foscolo humanise l'art, divinise l'humanité; en sensuel il a compris, comme par un instinct animal, toute la saveur de ses modèles; puis son rêve se désincarne, et la frise spiritualisée des belles images déroule son cortège sur le fond d'un paysage lui-même transfiguré.

Mais alors que l'art de Canova est marqué au coin de la mode et a vieilli, l'art des *Grazie* — sauf quelques touches furtives — n'a rien perdu de sa fraîcheur, ni de son éclat, ni de son humanité profonde. Dépourvu des préoccupations, étroitement didactiques, qui gâtent par endroits les *Sepolcri*, et bien que le patriotisme n'en soit pas absent, le poème appartient à la littérature de tous les temps et de tous les pays — qui hélas ! jusqu'ici, ont magnifiquement ignoré cette grande œuvre.

*
**

L'idée centrale du poème ne se modifia point à travers les rédactions successives qu'il y aura lieu d'envisager; mais il convient, après avoir établi dans quelles circonstances naquirent les *Grazie*, de retracer au préalable les réactions du poète à l'égard de son œuvre inachevée, au cours des années qui suivirent la halte florentine; ces réactions font partie intégrante de l'histoire des trois *Hymnes*, et l'on ne saurait en exagérer la signification psychologique.

Foscolo espère tout d'abord achever son poème pour la fin de

⁽¹⁾ Cf. *Hymne I*, vers 16-18.

⁽²⁾ Il faut ici accorder sa part à l'influence de la lecture des poètes classiques et italiens, à laquelle Foscolo se livrait sans relâche. Les nombreuses conversations, de caractère esthétique, que le poète eut alors avec le peintre Fabre, ne furent pas non plus sans importance, ainsi qu'en témoignent les trois ébauches de dédicaces du poème à la comtesse d'Albany, (Cf. CHIARINI, *op. cit.*, pp. 106-108), où nous retiendrons entre autres cette formule : « ... e quell' alunno elegantissimo del Pussino indovinerà ch'io, mentre lo vedeva intento a dipingere e provocava i suoi discorsi su la pittura, meditava fino d'allora di gareggiare con l'arte sua, per tentare, non foss'altro, di rappresentare il bello e il vero in guisa che la poesia presti nuovi soggetti al pennello. » (p. 108).

l'année 1813, mais les mêmes scrupules toujours l'arrêtent : ... il est fini mais non terminé, parce que tant qu'ils ne sont pas imprimés je me sens très embarrassé de mes écrits ⁽¹⁾. » Le 12 octobre 1813, il fait entendre à Silvio Pellico un son de cloche assez différent : « Je corrige parfois de mémoire le poème des *Grazie* ; mais je ne prends pas la plume et il n'en résultera jamais rien de ferme ; et plus que de corrections, il a besoin d'adjonctions, et à présent

Secca è la vena dell' usato ingegno.

Je m'efforcerais toutefois et je tâcherais d'exprimer de mon cerveau tout ce peu qu'il est encore capable de me donner, si en sacrifiant aux Grâces je pouvais espérer

...ut interea fera mœnera militai

Per maria ac terras omneis sopita quiescant.

Mais les Grâces n'y peuvent rien, et je crois exagérée l'histoire de Vénus qui, par ses baisers, apaisait ce gredin de Mars ⁽²⁾.

Même dans le calme de Bellosguardo, les événements militaires parvenaient à troubler la sérénité du poète, qui avait commis d'autre part la fâcheuse erreur d'achever sa *Ricciarda* et de mettre en chantier une autre tragédie « moins passionnée peut-être mais plus affectueuse et plus noble ⁽³⁾. »

Quand les événements le rappellent à Milan, il ne retrouve plus l'ambiance ni le cadre convenables. Pourtant, le 22 juillet 1814, il fait part, simultanément, de ses espoirs d'aboutir, à trois de ses amis. Il annonce à Cicognara l'envoi prochain du poème pour peu qu'il ait « quelques moments de gaieté pour leur donner le dernier coup de lime ⁽⁴⁾ ». De même à Pindemonte, mais avec un commentaire plus explicite, et en exprimant modestement la crainte d'avoir assumé une tâche supérieure à ses forces :

« Si j'ai paix et santé — maintenant je vous écris avec la fièvre — je pourrai sans doute vous envoyer bientôt le *Carme* dédié aux *Grazie*, dans lequel j'ai tenté de faire fraterniser la poésie lyrique et la poésie didactique et de représenter en images les traditions historiques et mythologiques, et les sentences morales et les théories métaphysiques au sujet des *Grâces*, de sorte que le poème soit utile au cœur des lecteurs et au génie des artistes : qui — soit dit entre nous — sans poésie

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 493.

⁽²⁾ Cf. *Opere*, t. XII, p. 289.

⁽³⁾ Cf. *Lettere a Sigismondo Trechi*, (Paris, Lacroix, 1875, p. 36).

⁽⁴⁾ Cf. *Opere*, t. VII, p. 43.

ne pourraient faire ni statues, ni tableaux, sinon peut-être à la façon quelque peu triviale des bons Flamands... ⁽¹⁾ ».

Foscolo exprime ici une des idées les plus claires et les plus constantes — les plus contestables aussi — de son esthétique; et ce dégoût du réalisme en art, qu'il partage avec Stendhal, est encore un effet de la théorie du beau idéal à la naissance de laquelle, Winckelmann, qu'il avait inscrit dès 1796 dans son plan d'études, n'était pas étranger.

Le même jour, une lettre à Camillo Ugoni reprenait la même idée fondamentale, mais l'accompagnait de considérations qu'il est juste de retenir :

« ... je vous offrirai le poème des *Grazie* qui, si je ne me trompe, sera tout nouveau et empreint d'aimable fantaisie, de mélodie secrète, et d'images susceptibles d'aider les disciples des Beaux-Arts. Bien qu'il soit presque fini pour moi, il n'est fini ni peu ni prou pour qui devra le lire : c'est pourquoi j'y travaille et j'y travaillerai encore un bout de temps; *et on s'étonnera qu'une telle poésie ait pu naître en de pareils temps, et d'une âme maltraitée par la fortune et par décret de nature nourrie toujours de pensive mélancolie.* Toutefois mon âme sera éternellement affligée, mais jamais prostrée, tant que mon corps ne le sera pas ⁽²⁾ ».

Foscolo a toujours la même hantise de la perfection et la claire conscience de sa valeur. Et nous pouvons nous étonner, à notre tour, qu'une telle poésie ait pu naître en une pareille époque ⁽³⁾. Efforçons-nous d'élucider le mystère, qui est le mystère même de la création poétique.

Le poème était né loin des bruits de guerre, dans l'oasis qu'était la Toscane en 1812-1813; quand Foscolo fut de nouveau happé par le Destin, l'élan était donné, l'écrivain ne pouvait immédiatement se détacher de son œuvre. Malgré toutes les entraves, il n'y renonça jamais : on aurait tort de confondre avec l'oubli les retards successifs que les rudes traverses de la vie lui imposèrent, et l'inachèvement final auquel les trois *Hymnes* furent condamnés.

Foscolo, du reste, était beaucoup plus homme de lettres que traîneur de sabre. Les *Grazie* étaient pour lui une évasion hors de la brutalité du réel, une transposition du monde féminin qu'il avait connu,

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. VII, p. 45.

⁽²⁾ Cf. *Opere*, t. VIII, pp. 336-337. (C'est nous qui soulignons).

⁽³⁾ Déjà, l'ode *A Luigia Pallavicini* n'avait-elle pas été composée pendant le siège de Gênes?

aimé. Elles étaient le pays des merveilles où il poursuivait la sérénité que les temps lui refusaient si fort — quand il ne se la refusait pas tout le premier, bourreau de lui-même.

Souvent, une littérature est moins l'expression directe d'une société que l'expression de son rêve de vie, et l'art est toujours, pour l'individu, synonyme de délivrance. Dans les *Grazie*, le mélancolique « *Ugo Chisciotte* » déposait ineffablement la joie de ses yeux, de ses sens et la tristesse de son cœur; tout ce qu'il avait rêvé, caressé, tout ce dont il avait désespéré. Dans les *Grazie*, le patriote des *Ultime lettere* et des *Sepolcri*, sans rompre le lien qui le rattachait sentimentalement à l'Italie, se créait une patrie supra-terrestre, où toutes les âmes de tous les temps et de tous les pays peuvent fraterniser. Le futur exilé se bâtissait un asile immatériel, toujours ouvert et accueillant; en butte à l'hostilité des temps, il imaginait, loin du bruit des batailles, un monde tout musique et tout harmonie, obéissant à ce besoin de l'âme qui, dans la dernière guerre, plaça plus d'une fois, dans un sac de soldat, Baudelaire et Verlaine. Les *Grazie*, jardin secret paré de souvenirs et d'images savoureuses, étaient la volte-face que Foscolo faisait à son époque, et le don gratuit que son cœur révolté et son génie fraternel dispensaient à ses compagnons de misère, dans une Europe en armes et une Italie asservie. Elles étaient l'offrande liliale présentée sur l'autel de la Beauté par des mains qui avaient été sanglantes; le bouquet choisi qui, dans la légende rhodanienne, emporte le pêcheur qui l'a patiemment cueilli vers le portique des béatitudes :

... e quand, pèr un bouquet n'an proun,
A Diéu, alègre, lou fan vèire,
E vers li porto de San Péire
La flour emporto lou cuièire... ⁽¹⁾

Elles étaient l'effusion patiente et concentrée où les sources d'amour d'une âme s'exhalent; elles étaient un retour aux temps fabuleux où les hommes se croyaient dignes des baisers des déesses. Testament mûri, lentement mûri, d'un païen pour qui existait un mystique du paganisme, elles étaient un hymne à la beauté de la femme, de l'art, et du monde, et cette beauté pure trouvait pour l'exprimer un poète de la poésie pure.

Le 12 octobre 1814, Foscolo est encore tout occupé des *Grazie* dont il interrompt parfois la rédaction pour traduire l'*Illiade*, afin de tenir son inspiration hellénique en éveil, et il écrit à la comtesse d'Alba-

⁽¹⁾ MISTRAL, *Mircio*, (Paris, Fasquelle, 1914), cant. V, p. 208.

ny : « ...depuis plusieurs mois, je ne lis qu'Homère, Homère, Homère et parfois trois ou quatre Latins ou Italiens, tous poètes, parce que je m'occupe (et aujourd'hui de toutes mes forces et à tous les instants, quand bien même je devrais mourir à la tâche) d'une certaine petite œuvre en vers que vous avez vu naître, consacrée aux *Grazie*. La toile s'est élargie en tissant; mais parce que la trop grande largeur pouvait peut-être nuire au plan, j'en ai coupé de nombreuses parties déjà belles et tissées; et la composition, tant des parties que de l'architecture de tout le poème, est tout à fait parfaite à mon avis. Il ne manque çà et là que la versification... » ⁽¹⁾

Texte bien caractéristique encore et qui révèle, à côté d'une inspiration spontanée émanant de la vie et des beaux-arts, une troisième source d'inspiration, plus volontaire, puisée dans les livres susceptibles de recréer une atmosphère. On voit avec quelle énergie et quelle sévérité pour lui-même Foscolo, avant de désespérer, s'acharne à la besogne. Comme pour l'*Oceano*, il était parti apparemment d'un texte en prose, puisque de son propre aveu la versification manquait encore à certains passages; enfin ce texte met en relief ce mot *dipingere*, sur lequel il faudra revenir, et qui est un des éléments essentiels de son esthétique.

Mais les *Grazie* jouent de malheur; comme si les rumeurs guerrières ne suffisaient pas à troubler le poète, les ennuis domestiques s'en mêlent. Foscolo a dû déménager; le voilà « dans une espèce d'hôtel, tranquille... mais très cher... asile d'espions très vigilants. » Il se sent surveillé; il ne craint certes pas ces fâcheux personnages; mais l'idée qu'ils se promènent sous ses fenêtres fait « clocher tous ses vers » et lui gâtent « toute aimable pensée poétique. » ⁽²⁾

L'inspiration devient dès lors intermittente et bientôt le « *demonietto del verseggiare* » abandonne le poète; l'« *armonia pittrice de' versi* » ne s'élabore plus mystérieusement dans son oreille ⁽³⁾. La lecture, sur un ton de psalmodie, qu'il fait à ses amis de certains passages des *Grazie* a beau les émouvoir et provoquer leur enthousiasme, il n'est plus capable de mettre la dernière main à son poème : « Les *Grazie* se font prier; et je vois que je devrai me contenter de les reprendre au printemps... », confesse-t-il le 14 novembre 1814. ⁽⁴⁾

Sa correspondance garde le silence sur ce point jusqu'au 6 jan-

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. VII, pp. 65-66.

⁽²⁾ Cf. *Opere*, t. VII, p. 66.

⁽³⁾ Cf. *Opere*, t. VII, pp. 74-75.

⁽⁴⁾ Cf. *Opere*, t. VII, p. 81.

vier 1816. Dans l'intervalle, il a refusé de prêter serment à l'Autriche et s'est volontairement exilé en Suisse : on a tout pillé chez lui. Les *Grazie*, Dieu merci, sont sauvées ! Il annonce la bonne nouvelle à la *Donna gentile* : « Et je te dirai aussi pour ta consolation que mes chères *Grazie* échappèrent au naufrage : non que j'aie pu les emporter avec moi, mais mon cœur paternel ne souffrait pas de les abandonner avec les autres meubles, et elles sont en sécurité; et si je ne les ai pas ici, c'est que j'ai craint de les perdre à travers les Alpes et les neiges. Je tâcherai de les avoir bientôt et je t'en enverrai de longs passages à la fois; elles sont déjà adultes. » ⁽¹⁾

Foscolo exprime plusieurs fois à la *Donna gentile*, dont il brûle d'avoir l'avis, cette amicale intention ; il évoque avec amour ce poème préféré, il le fait recopier soigneusement, il en parle avec émotion : « ... Les *Grazie* que tu as vues « *bambinelle* » et qui maintenant sont des « *ragazzine* » qui, si j'ai tranquillité de vie et un peu de joie dans le cœur, deviendront de belles et de divines Vierges. » ⁽²⁾

Puis vient l'exil en Angleterre; c'est l'heure des regrets définitifs pour le poète, car les *Grazie* sont inachevées et il sait désormais qu'elles le resteront. En 1818, Foscolo écrit : « Me trouvant en 1814 à Milan, j'avais presque terminé le poème des *Grazie* en trois hymnes; et ils avaient dépassé toutes mes espérances : mais ils ne sont pas finis; et je ne sais pas si j'aurai assez de tranquillité et de vie pour les voir imprimés jamais. » ⁽³⁾

A Silvio Pellico, il exprime la même année, de façon plus explicite et avec plus de tristesse encore, le même doute : « ... peut-être pourrai-je en peu d'années amasser de quoi consoler ensuite ma vie, et avoir ce qu'il faut de calme moral et de loisir pour voir finies les *Grazie*, « *Le care mie Grazie...* »! ⁽⁴⁾

Ce texte sonne le glas du poème. Les difficultés matérielles de l'existence en Angleterre, la misère, l'âpreté du climat, les travaux forcés de critique, les préoccupations d'ordre politique, et ce démon du patriotisme qui l'incitait, en dépit de son désespoir, à rêver d'écrire l'histoire du Royaume d'Italie, le détournèrent définitivement de l'art pur. Il n'est plus poète ; il n'a plus que des désirs de poésie. L'amour.

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. VII, p. 149.

⁽²⁾ Cf. *Opere*, t. VII, pp. 160-161.

⁽³⁾ Cf. *Opere*, t. VII, p. 341.

⁽⁴⁾ Cf. *Opere*, t. VII, p. 365. Sans doute est-ce dans l'exil que Foscolo, qui revenait souvent par la pensée à son poème interrompu, écrivit l'épilogue de l'*Hymne III* : *Date candidi giorni a lei che sola... ecc...*

un instant, lui dictera l'ode anglaise *A Calliroë*. La vie avait triomphé du poète qui avait pu dire, en songeant à son adolescence féconde : « *...e fu il mio ingegno come inaffiato dalla poesia.* » ⁽¹⁾

Tel est le drame secret des *Grazie*, intimement mêlé au drame émouvant d'Ugo Foscolo, et c'est pourquoi nous en avons retracé les étapes avec insistance et précision. Peut-être était-ce le meilleur moyen de replacer dans son atmosphère une œuvre inachevée, mais d'un exceptionnel mérite. Tout l'art de Foscolo s'y exprime, et toute sa vie s'y reflète; cet hellénisme, si pur bien qu'il soit fragmentaire — et qu'on a longtemps méconnu — donne l'illusion d'une belle statue mutilée et qu'en imagination on achève.

*
**

Si complexes que soient l'inspiration des *Grazie* et les vicissitudes qui en accompagnèrent la rédaction et modifièrent profondément le plan, Foscolo resta néanmoins fidèle à une idée initiale, autour de laquelle une matière toujours plus abondante vint se cristalliser.

Il imagine qu'il dresse sur la colline de Bellosguardo un autel aux Grâces, et il y mène pour les rites sacrés, trois prêtresses qui sont respectivement Eleonora Nencini, Cornelia Martinetti, Maddalena Bignami. Il se garde de les désigner par leur nom au cours du poème, ni par leur prénom, ce qui diminuerait l'effet hiératique qu'il recherche. Il assigne à la première « les grâces qui s'exhalent d'une âme empreinte de douce pitié, et il les symbolise dans les effets de la musique; à la seconde les grâces de l'imagination exprimées par l'amabilité de la parole; et à la troisième jeune femme les grâces révélées au regard par l'élégance des formes dans les mouvements de la danse. » ⁽²⁾

Si l'on excepte les quelques fragments parus ou rédigés antérieurement à 1813 et ceux, plus rares encore, semble-t-il, qui datent de l'exil, il faut distinguer deux périodes distinctes dans la rédaction du poème proprement dit : la période florentine de 1812-1813 et la période milanaise de 1814.

Il est peu vraisemblable que le plan d'ensemble des *Grazie* fût arrêté lors de la lettre à Monti du 12 décembre 1808, où pour la première fois il est question d'un poème *Alle Grazie*. Même si l'idée philosophique centrale apparut à Foscolo dès cette date, le fait n'im-

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. XII, p. 114.

⁽²⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. LXXIX.

plique pas nécessairement que la conception artistique ait été simultanée.

Du reste, au cours de la période florentine, qui s'étend très vraisemblablement d'avril 1813 à juillet 1813, Foscolo avait tout d'abord conçu un seul hymne, dédié à Canova, et inspiré par la statue de Vénus, qui avait remplacé aux Offices la Vénus de Médicis, alors exilée. Chiarini a rassemblé dans ses *Frammenti di una redazione del Carme in un solo Inno*, ce qui nous est resté de cette première rédaction. C'est apparemment au cours du printemps et de l'été 1813, après que Foscolo eut envoyé sa *Ricciarda* à Milan, qu'il s'y attela; mais il ne tarde pas à modifier et amplifier la contexture initiale.

L'idée d'un poème en trois hymnes lui traverse l'esprit, sans doute vers le mois de juin 1813, et le mot « hymne » apparaît au pluriel sur l'un des manuscrits. Dès lors, les *Grazie* étant une succession de tableaux et chaque tableau ayant son unité et sa perfection individuelle, nous allons assister à la sarabande des fragments, interchangeables, tour à tour déplacés, ajoutés, retranchés. Ce sera là essentiellement le travail de la période milanaise ⁽¹⁾, qui se divise elle-même en deux moments distincts.

Le premier plan des *Grazie* en trois hymnes apparaît dans l'avertissement du manuscrit du *Rito dello Grazie*, qui appartient à l'*Hymne III*, manuscrit de l'*Archivio di Stato* de Milan. Ce fragment qui met en scène Maddalena Bignami, la Vice-Reine et le Vice-Roi, avait été envoyé spontanément par Foscolo à Milan, contrairement à son habitude, en juillet 1813, au lendemain même de la catastrophe où avait sombré la banque Bignami. Par l'offrande du cygne à la Vice-Reine, par les vœux qu'il faisait pour le retour d'Eugène de Beauharnais, alors en campagne, Foscolo s'efforçait-il d'attirer sur la malheureuse Milanaise, innocente de tant de malheurs, la bienveillance des souverains?

Nous lisons dans ce premier plan : « On suppose que l'autel du rite est à Bellosguardo, il y a un chœur de jeunes gens et de jeunes filles. Trois femmes, une Toscane, l'autre de la Lombardie cispadane, et la troisième du Royaume d'Italie, y viennent en qualité de prêtresses représentant la musique, la poésie et la danse.

L'*Hymne I* célèbre les effets de l'harmonie.

Le second, les effets de l'amabilité de l'esprit.

⁽¹⁾ Au reste, c'est là pour Foscolo la période des amours orageuses pour Maddalena Bignami et Lucietta Frappolli; elle ne dut pas être très favorable à la poursuite de l'élaboration du poème.

Le troisième les effets de la beauté et des charmes... etc. » ⁽¹⁾

Le premier hymne devait donc célébrer la joueuse de harpe (Eleonora Nencini), le second la femme aux abeilles (Cornelia Martinetti), le troisième les mérites de la danseuse (Maddalena Bignami).

Mais ce premier plan en trois hymnes fut aussitôt refait, et Chiarini publie des fragments de plan où, si la joueuse de harpe apparaît à la fin de l'*Hymne I*, la danseuse se substitue à la femme aux abeilles dans l'*Hymne II*, qui s'ouvre sur l'offrande du cygne : « *Torna, deh! torna al suon, donna dell' arpa* », sans que le manuscrit dise d'ailleurs comment la matière eût été disposée à l'intérieur de l'*Hymne II* et dans l'*Hymne III*.

Plus explicites sont les trois sommaires que Chiarini estime avoir été rédigés à Milan ⁽²⁾. Dans le *Sommaire I*, le premier hymne s'intitule *Vénus*; le second célèbre les trois prêtresses dans l'ordre suivant : la joueuse de harpe, la danseuse au cygne, la femme aux gâteaux de miel; il se clôt sur le nom de *Vesta*.

Le *Sommaire II* nous éclaire seulement sur les *Hymnes I* et *II*, divisés chacun en vingt petits paragraphes; il indique les passages rédigés et ceux qui restent à rédiger. L'ordre des trois prêtresses y est à nouveau modifié : la joueuse de harpe reste en tête, la danseuse est replacée en troisième ligne, et la femme aux gâteaux de miel au second rang. *Vesta*, qui dans le *Sommaire I* était citée à la fin de l'*Hymne II*, apparaît cette fois dans la première partie de l'hymne.

Dans le *Sommaire III*, qui date probablement de la fin du mois de septembre 1814, l'*Hymne I* demeure semblable à ce qu'il est dans le *Sommaire II*, et il semble évident que la rédaction de cet hymne, intitulé *Vénus*, est antérieure à ce qui nous est parvenu des *Hymnes II* et *III*. L'*Hymne II*, intitulé *Vesta*, demeure divisé en trois parties assignées à chacune des trois prêtresses qui conservent l'ordre qu'elles ont dans le *Sommaire II*. L'*Hymne III*, intitulé *Pallas*, est ébauché pour la première fois dans ce sommaire et divisé en trois parties.

On peut supposer que, pour la symétrie, Foscolò eût également adopté la division en trois parties pour l'*Hymne I*, s'il eût achevé les *Grazie*.

Au fond, ces *Sommaires II* et *III* reprennent avec de nombreuses modifications de détail, plus explicites, et qui semblent préparer la

⁽¹⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 54.

⁽²⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, pp. 126-130.

couleur du poème, ce qui, dans le *Sommaire I*, n'était que dessiné.

Ces sommaires sont fort intéressants parce qu'ils nous font part des incertitudes de l'artiste ⁽¹⁾.

Les manuscrits sont fragmentaires, les variantes innombrables; Foscolo ne consacra pas moins de cinq mille vers à ces *Hymnes* qu'on peut réduire à quinze cents vers environ. S'il arriva au poète de traiter le même thème à plusieurs reprises, singulièrement dans l'*Hymne II*, rien ne vient combler de regrettables lacunes, en particulier dans la première et la troisième partie de l'*Hymne III*. Lui-même, de son vivant, ne publia que de rares fragments. Ces circonstances n'ont point facilité la tâche des éditeurs, ni des critiques. Comment et sous quelle forme ce poème incomplet, admirable et désespérant, nous est-il parvenu ?

*
**

Foscolo avait inséré dès 1803, dans son *Commentaire à la Chevelure de Bérénice*, quatre fragments des *Grazie* — au total soixante sept vers — qu'il donna comme la traduction d'un ancien hymne grec. ⁽²⁾ En 1813, il avait soumis à l'approbation du Vice-Roi les cent quinze vers du *Rito delle Grazie*, ⁽³⁾ qui d'ailleurs ne furent pas publiés à cette date. Une fois en exil, Foscolo permit que l'on publiât quelques passages des *Grazie* dans la *Biblioteca italiana*, ⁽⁴⁾ et à la suite d'une édition milanaise de son juvénile *Tieste* ⁽⁵⁾. Lui-même, dans sa célèbre dissertation londonienne *Di un antico inno alle Grazie*, ⁽⁶⁾

⁽¹⁾ Foscolo ne reprit-il pas encore le sommaire de la deuxième et troisième partie de l'*Hymne II* dans une variante, elle-même modifiée par une autre variante, qu'il intitule : *Distribuzione diversa dell' Inno II nell' antistrofe* ? Mais on ne saurait affirmer que Foscolo, qui n'acheva jamais la rédaction des *Grazie*, fût même parvenu à un plan définitif.

⁽²⁾ Cf. *Opere*, t. I, pp. 395-397. Le premier fragment de 9 vers manque dans l'édition Le Monnier. CHIARINI (Cf. *op. cit.*, pp. 51-53) les reproduit tous les quatre d'après l'édition originale.

⁽³⁾ Cf. CHIARINI (*op. cit.*, pp. 54-58).

⁽⁴⁾ Dans le t. XI, juillet, août, septembre 1818.

⁽⁵⁾ Publiée par Silvestri en 1825.

⁽⁶⁾ Cf. CHIARINI (*op. cit.*, pp. 70-89). Cette dissertation avait paru en anglais dans un ouvrage sur les chefs-d'œuvre de sculpture recueillis par le duc de Bedford dans l'abbaye de Woburn : *Outline, engravings and descriptions of the Woburn Abbey marbles*. Il y avait au nombre de ces sculptures un groupe des Trois Grâces, par Canova. Ce n'était pas celui qu'en 1814 Canova avait sculpté pour l'impératrice Joséphine et qui est aujourd'hui à Munich, mais une réplique ultérieure, avec certaines modifications, exécutée pour le duc de Bedford.

(1822) n'avait pu résister au plaisir de citer divers fragments, mais en assurant toujours qu'il s'agissait de la traduction d'un ancien hymne grec.

Après sa mort, de brefs passages paraissent encore dans les *Scelte opere di Ugo Foscolo*, publiées par Caleffi en 1835, dans la *Vie d'Ugo Foscolo*, par Carrer, en 1842, et même en 1846, par les soins d'Andrea Calbo qui avait dû conserver quelques copies, dans un journal imprimé à Corfou.⁽¹⁾ Mais tous ces fragments, si beaux soient-ils en eux-mêmes, ne pouvaient donner une idée de l'œuvre.

Or ce poème inachevé, ainsi que tous les manuscrits l'attestent, fut reconstitué et publié comme un poème intégral après que les manuscrits légués à Florianina, recueillis par le prêtre espagnol Riego, eurent rejoint l'Italie, en 1843. Et ce n'est pas une banale aventure.

On sait de quelle adoration la *Donna gentile* avait entouré Ugo Foscolo et son génie. Ce culte ne se démentit pas durant l'exil et par delà la mort. Mayer, Capponi, Bastogi, qui les avaient transportés à la *Labronica*, soumirent les manuscrits des *Grazie* à l'examen de Quirina Magiotti; elle était persuadée que Foscolo en Angleterre avait mené son œuvre à bonne fin, et que la copie qu'il avait « dû » lui expédier s'était égarée. Ce pieux et touchant mirage devint pour elle une certitude, malgré l'absence de preuves; et la *Donna gentile* se mit patiemment à copier et recopier les fragments épars et à tenter de les réunir. Tant de diligence resta infructueuse, et au bout de trois ans, Quirina Magiotti renonça.⁽²⁾

Mais elle transmit les manuscrits du poète, les copies exécutées et les tentatives de rapprochements qu'elle avait ébauchées, à Orlandini en lui communiquant, par surcroît, sa foi foscolienne et sa fallacieuse certitude. Persuadé, par suggestion, que les *Grazie* avaient été achevées, entraîné par la même confiance aveugle, Orlandini crut possible et légitime d'extraire des cinq mille vers que comptent les manuscrits, les quinze cents vers d'un poème intégral, et il y travailla des années. Il mit finalement sur pied une œuvre sans coupures et sans avertissements critiques;⁽³⁾ l'Italie la prit de bonne foi, pendant une trentaine d'années, pour la création fidèle d'Ugo Foscolo. Or il s'en fallait de beaucoup.

Non que la tentative d'Orlandini fût entièrement blâmable, en-

(1) *Giornale di Legislazione, Giurisprudenza, Letteratura, etc.*

(2) Cf. CHIARINI, *Op. cit.*, pp. XCIV-XCV.

(3) Elle parut chez Le Monnier dès 1848, et entra en 1856 dans la collection des œuvres de Foscolo, t. IX.

core que l'écrivain fût bien proche de lui. Mais Orlandini, au milieu du siècle dernier, manquait par trop d'une méthode critique, et rien ne pouvait combler les lacunes des *Grazie* foscoliennes — pas même ce flair esthétique, cette affinité de pensée et de sentiments qui lui donnaient l'illusion de converser avec Foscolo dans la solitude.

Plus que l'éditeur des *Grazie*, Orlandini voulut en être, ainsi que Chiarini l'a démontré d'irréfutable façon, le continuateur, celui qui les perfectionne, qui les reconstruit intuitivement, sans préoccupations chronologiques, sans souci des intentions, même nettement affirmées, de l'auteur. Il introduisit dans le texte ce que le poète en avait parfois exclu : il corrigea, sans nécessité, même quand il se trouvait en présence de la rédaction définitive; il ne tint aucun compte du *Sommaire III*, le plus complet, forgeant, à l'occasion, des vers de son cru, bourrant le texte d'images, bref employant la plus arbitraire et la plus inacceptable des méthodes. « Penser que le fruit de tant d'amour et de tant de fatigues est une œuvre que la critique ne peut que défaire est... une chose qui fait de la peine » ⁽¹⁾ déclare charitablement Chiarini, qui, par ailleurs, manie avec une pointe de cruauté l'ironie qui lui vient des certitudes réconfortantes que procure la méthode historique!

Chiarini prit donc le contre-pied d'Orlandini, s'en tenant strictement aux manuscrits; il s'efforça de les classer logiquement, d'après les indications des divers sommaires qu'il avait d'abord négligés, et singulièrement d'après le *Sommaire III*. Il essaya de retracer la genèse et l'évolution de chaque fragment, à l'aide des manuscrits eux-mêmes et des détails puisés dans la correspondance de Foscolo. Soucieux d'admettre la leçon dernière en date et utilisant le « *quadernone* » ⁽²⁾ où Foscolo avait recopié les fragments parachevés, polis, limés, la dissertation londonienne de 1822 (*Di un antico inno alle Grazie*), et à leur défaut divers manuscrits, il s'attacha à discriminer ce qui est définitif de ce qui ne l'est pas. Et bien vite il s'aperçut qu'il était impossible de réunir, sans adjonctions étrangères, les innombrables fragments — ce à quoi il se refusait formellement, dans un sursaut de sa conscience critique.

C'est qu'il apercevait, à l'inverse d'Orlandini, toute la gravité du problème ⁽³⁾.

⁽¹⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. XCV.

⁽²⁾ Foscolo avait transcrit sur un cahier les fragments qu'il jugeait entièrement au point.

⁽³⁾ Cf. CHIARINI, *Ibid.*, p. IC : « ... Et la réunion des fragments, pour laquelle

Chiarini, dans sa tentative de reclassement, si méritoire et si rigoureuse, qui mettait fin à une pieuse imposture, obtint un poème raccourci d'un tiers par rapport à la version d'Orlandini, et dont les variantes sont à peu près trois fois plus copieuses que le texte. ⁽¹⁾

Très judicieusement établie, pleine de mérites critiques, conforme aux manuscrits et rendant compte de l'élaboration du poème, indispensable à tout « foscolien », facile — relativement — à consulter, pourvue en un mot de toutes les vertus, elle n'a que le tort d'être illisible de façon cursive. La succession des caractères romains pour les parties achevées, de l'écriture italique pour les parties des manuscrits qui ne se trouvent pas sur le « *quadernone* », mais qui semblent être les dernières en date, et les innombrables variantes en petit texte; l'insertion, à leur place chronologique, de tous les textes en prose se rapportant aux *Grazie*, détruisent toute ligne d'ensemble et toute harmonie.

Et devant cette réalisation monumentale et rigoureuse de la méthode historique, exempte de tout arbitraire, préoccupée à l'extrême de chronologie, remplie de subtiles discriminations, honnête en un mot, utile, indispensable, irremplaçable, on en vient parfois à regretter l'infidèle reconstitution d'Orlandini, dont l'imperfection, l'arbitraire, ne supprimaient pas totalement la valeur intrinsèque des fragments foscoliens, et qui donna à l'Italie la belle illusion de posséder dans son unité, un grand poème païen.

Le crime d'Orlandini était peut-être moins grave qu'on ne l'a proclamé, la tentative moins illégitime qu'on ne l'a prétendu. Foscolo lui-même a si souvent déplacé des fragments essentiellement interchangeables, qu'on peut sincèrement se demander s'il vaut mieux être dépourvu d'esprit critique et sentir la poésie de Foscolo, comme Orlandini, ou être armé de la saine doctrine et la sentir en érudit.

Pour Chiarini ⁽²⁾ les *Grazie* ne sont pas « le développement naturel d'une première conception organique clairement vue et arrêtée par l'auteur dans son esprit. » Elles présentent à travers leurs divers

le poète ne laissa aucune indication sûre, n'est-elle pas en elle-même une partie très importante, et non la moins ardue assurément, du travail poétique? puisque d'elle doit résulter l'architecture et l'harmonie de l'œuvre entière. Et les transitions elles-mêmes sont-elles peut-être une chose secondaire et de peu d'importance dans un poème en grande partie lyrique? »

⁽¹⁾ Cette édition critique parut successivement à Livorno, Vigo, 1882 : à Firenze, Le Monnier, 1890; à Livorno, Giusti, 1904.

⁽²⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, pp. CXI-CXIII.

états de rédaction « un nouvel et étrange mode de composition, dont je crois qu'il n'y a pas d'exemple dans toute notre littérature poétique, ni sans doute dans celle des autres nations. »

La première rédaction contient bien le germe des trois hymnes successifs, « mais il est curieux de voir comment les vers de cette rédaction s'éparpillent à peu près intégralement par groupe de trois, de cinq, de dix, de vingt, ça et là à travers les *Hymnes* de la dernière rédaction. » De même pour les vers du fragment de l'*Archivio di Milano*, distribués dans les *Hymnes II* et *III*.

Cette méthode de composition entraînait de continuelles incertitudes. Tel fragment est changé de place deux, trois, cinq fois; tel autre refait cinq, six, dix fois. Le fragment des *Sylvains*, de l'*Hymne II*,⁽¹⁾ qui a dans le texte une cinquantaine de vers, en compte plus de cinq cents dans les variantes, et sa rédaction dernière n'est pas encore définitive.

Tout en reconnaissant l'extrême habileté de Foscolo, Chiarini lui refuse la force de composition organique. Le poète aurait eu beau « *ridipingere* » tout l'ensemble, il eût toujours donné l'impression d'un assemblage. Souvent les fragments ont l'air d'être encastrés, et non de naître spontanément.⁽²⁾

Autre défaut : le sujet prit trop d'extension, bien que cette extension en fût le développement naturel. « Les prêtresses des *Grazie* suggèrent d'abord les trois hymnes, puis la division du second en trois parties, et de là tout le reste ». ⁽³⁾

Le sujet apparaît à Chiarini trop métaphysique, trop éloigné de notre époque. Chiarini comprend, certes, le monsieur qui édifie une chapelle près de sa maison de campagne et y fait célébrer la messe tous les dimanches; « mais un poète qui, au dix-neuvième siècle, élève sur une colline de Bellosguardo un autel aux Grâces et y conduit comme prêtresses trois belles femmes de ses amies, l'une pour jouer de la harpe, l'autre pour offrir un gâteau de miel, la troisième pour danser, est chose qui, si elle peut sembler à certains plus poéti-

⁽¹⁾ Ce fragment (vers 399-445) qui fait partie du manuscrit de l'*Hymne I*, y est barré, et le *Sommaire* de Foscolo le classe dans l'*Hymne II*.

⁽²⁾ Chiarini cite en particulier les vers 92-101 de l'*Hymne I* (*Dea ornata*), et les vers 124-138 de l'*Hymne II* (*Lario*).

⁽³⁾ Et Chiarini d'ajouter sur un ton réprobateur : « Le fait d'avoir trop aimé les femmes, et de s'être livré à trop de méditations métaphysiques sur la beauté et la grâce féminine, fut peut-être ce qui fit que Foscolo caressât un peu trop son sujet, et en élargit avec excès le plan, en y introduisant les parties déjà composées ou méditées des autres *Carmin*. »

que que l'autre, n'est pas comprise de la plupart des gens qui ne lui trouvent aucune signification. » La signification secrète du rite ne peut apparaître qu'à ceux qui recréèrent en eux le monde grec et romain.

C'est pourquoi, aux yeux de Chiarini, même si Foscolo avait achevé les *Grazie* dont les splendides couleurs et l'admirable musicalité recouvrent des idées presque toujours abstraites, il serait resté le poète des *Sepolcri*.

*
**

Autant on peut se fier à Chiarini pour l'établissement du texte, autant sa position dans le jugement esthétique est étroite et discutable.

Que Foscolo se soit livré dans les *Grazie* à un véritable jeu de patience, c'est évident. Que Chiarini en soit surpris, on peut l'admettre. Foscolo n'eut point d'emblée la vision nette de tout son plan, mais c'est le sort commun à toutes les créations de l'esprit.

Les *Grazie* se développent progressivement de l'intérieur, comme un arbre : le procédé des fragments n'y change rien ; et Chiarini après avoir refusé à Foscolo toute puissance de conception organique reconnaît — ce qui détruit sa thèse — que la première rédaction en un seul hymne contient le germe des trois hymnes successifs. Or c'est le germe qui importe.

Le fait que les vers de la première rédaction et ceux du fragment de l'*Archivio di Milano* sont ensuite éparpillés à travers le poème ne témoigne pas en faveur de Foscolo. Les *Grazie* sont images et musique recouvrant une pensée abstraite. Ce qui donne la vie à cette pensée abstraite, ce n'est pas l'enchaînement logique, c'est l'expression esthétique. C'est par une transposition du même ordre que Foscolo, dans les *Sepolcri* — le plus organique de ses poèmes, mais lui aussi composé par fragments bien définis — rendait sensibles les idées au cœur et à l'imagination.

Or, dans les *Grazie*, il ne saurait être question de développement strictement logique ; il s'agit de grandes fresques ou de petits tableaux. Libre au peintre de commencer son tableau par la droite ou par la gauche, par le haut ou par le bas, par le centre ou par la périphérie. Libre à lui de déplacer les motifs et les personnages, pourvu que l'harmonie de l'ensemble soit sauvegardée.

Ce qui est « totalitaire » dans les *Grazie*, c'est l'impression d'harmonie ; ce qui est « fragmentaire », ce sont les différents motifs. Or

Foscolo, qui a travaillé comme un peintre, a travaillé aussi comme un musicien. Dans la même tonalité, sans dissonances, avec tout juste ce qu'il faut d'oppositions pour éviter la monotonie, il a mené la danse des mélodies. Mais ce n'est point parce qu'il a déplacé telle ligne ou tel fragment mélodique, parce qu'il les a mariés à plusieurs éléments successifs, qu'ils ont perdu l'étincelle de vie initiale. Ce qui fait que les *Grazie*, aux membres épars, ont un centre organique, c'est le souci constant, sous-jacent, de l'harmonie qui jamais n'abandonne le poète. Le timbre, unique, de son âme grecque est partout sensible: il unifie tout. Cet hellénisme nous transporte dans un paganisme ressuscité. Foscolo y montre plus que de l'habileté technique: il y exprime une âme qui n'a d'équivalent, et à cet égard, d'égale, dans aucune littérature.

Lui ferons-nous, avec Chiarini, le reproche qu'il entre dans cet amour de la Beauté trop d'amour de la femme? Mais c'était la condition de vivifier un thème qui, sans cela, eût été d'une glaciale banalité. L'allégorie, dans les *Grazie*, est saisissante parce qu'elle est le voile transparent d'une vie réellement vécue et transposée: elle n'est pas une inerte machinerie, comme il advient trop souvent chez les classiques. Les textes, ultérieurement le démontreront. ⁽¹⁾

Les méditations métaphysiques sur la beauté et la grâce féminine, qu'une imagination jamais satisfaite caresse et amplifie parce qu'elles furent pour le poète une raison de vivre, Foscolo nous les rend sensibles, si loin que nous soyons de la Grèce, en plaçant sous notre regard tout ce qui fut la joie de ses yeux et l'aspiration de son cœur. L'hellénisme de Foscolo est ici une réussite unique, et qui laisse loin derrière elle André Chénier.

Chiarini, sans en nier la poésie, reproche au mythe des *Grazie* son invraisemblance et son obscurité pour ceux — et ils sont le plus grand nombre — qui n'ont pas recréé en eux le monde et le rêve de l'antiquité.

Evitons toute confusion. Si la valeur d'une poésie dépend de l'accueil que lui réserve la masse, fût-elle illettrée, alors il faut placer au-dessus de tout le *folklore* des différents pays.

⁽¹⁾ C'est le cas ou jamais de rappeler ici l'évocation que Foscolo faisait de Pétrarque dans les *Sepolcri* (vers 176-179):

... Quel dolce di Calliope labbro
Che Amore in Grecia nudo e nudo in Roma
D'un velo candidissimo adornando,
Rendea nel grembo a Venere celeste.

Mais n'a-t-on pas le choix entre une poésie facile et une poésie difficile ? Il est une poésie d'imagination — et elle peut être fort belle — que tout le monde peut comprendre; nous classerons dans cette forme de l'art aussi bien les poèmes chevaleresques du seizième siècle italien que la *Légende des Siècles*. Et puis il est une poésie hermétique, ou du moins secrète, qui exige une attention soutenue, un véritable siège, parfois, pour être pénétrée et qui ne livre son mystère qu'aux « *happy few* ». Elle est alors la quintessence de la poésie; elle est la poésie pure, qui par images, exprime jusqu'aux idées les plus abstraites et les sensations les plus déliées, décantées de tout ce qui n'est pas vraiment la poésie.

Foscolo, avec les *Grazie*, en fournit un exemple inappréciable. Et c'est pourquoi nous plaçons cette œuvre au sommet de son art, et au sommet de l'art. Les collines toscanes, dans les *Grazie*, écoutent encore quand déjà la joueuse de harpe s'est tue; de même la musique de cette poésie prolonge son écho dans notre oreille et dans notre cœur :

Tal dell' arpa diffuso erra il concento
Per la nostra convalle, e mentre posa
La suonatrice ancora odono i colli...

**

L'histoire de la composition des *Grazie* nous a conduits à travers les méandres de cette édition critique de Chiarini qui renouvella, sur ce point, l'exégèse foscolienne. Il serait temps d'aborder les textes eux-mêmes. Et cependant cette étude serait encore prématurée. Car si les *Grazie* sont inachevées, Foscolo n'en portait pas moins dans son esprit l'idée d'un poème complet, et les fragments en prose qu'il consacra à ce poème sont trop importants au point de vue théorique pour être délibérément négligés.

Nous ne faisons point allusion à ces sommaires, généralement courts et de style laconique, qui nous éclairent seulement sur l'ordre des fragments, et il serait vain de s'hypnotiser sur eux à nouveau.

Plus importantes et plus explicites apparaissent les *Notes* que Foscolo rédigea pour les *Grazie* en feignant de les attribuer à un commentateur, ⁽¹⁾ les trois ébauches de dédicace à la Comtesse d'Al-

⁽¹⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, pp. 314-317. Foscolo avait procédé de la même façon pour les *Sepolcri*, et il accompagne ces notes éventuelles aux *Hymnes* des *Grazie* d'un commentaire significatif : « Per essi i giovani assento di pubblicare le Note che ad un professore di belle arti piacque di fare sul mio

bany ⁽¹⁾, les fragments en prose, aux copieuses variantes, où Foscolo traite de la poétique, du système, de l'architecture des *Grazie*, ⁽²⁾ et enfin sa dissertation londonienne de 1822 *Sur un hymne antique aux Grâces* ! ⁽³⁾

Ces textes reprennent souvent les mêmes idées et l'on ne saurait ici les résumer de façon méthodique, l'un après l'autre : leurs données essentielles nous révéleront toutefois, avec plus de précision, ce que Foscolo s'est exactement proposé en composant les *Grazie*, la conception qu'il se faisait des trois déesses, la signification allégorique qu'il leur attribuait, et mieux encore peut-être que les sommaires, le plan qu'il comptait adopter.

Ces pages nous fixeront sur le contenu théorique, idéologique, philosophique du poème. Nous serons à même, après avoir fait une dernière incursion parmi les influences poétiques et philosophiques subies par Foscolo, d'étudier l'art des *Grazie*, de l'analyser, de le peser, et de nous demander — problème capital — si cet art et ces vastes projets étaient conciliables ou non, s'ils formaient bien un tout, ou s'il faut distinguer d'une part « la poésie » des *Grazie*, telle que la perfection des fragments la révèle, d'autre part le « poème » des *Grazie* dont l'existence serait surtout théorique.

*
**

Foscolo se propose d'abord, comme tout écrivain, d'exprimer son rêve intérieur, et nul sujet ne convient davantage à son génie.

Ce poème devait être une évasion susceptible de l'apaiser lui-même et de donner à l'Italie, avec une distraction salutaire, des raisons d'espérer; il entendait rappeler à sa patrie qu'elle était l'héritière de la Grèce; et de même que Virgile écrivit les *Géorgiques* pour faire oublier aux Romains la fureur des guerres civiles, Foscolo composait les *Grazie* pour faire oublier à ses compatriotes les guerres et la servitude ⁽⁴⁾.

poema; ma se non avessi temuto di parere ingrato ai consigli e alle gentilezze di chi s'è pigliata siffata noia, avrei volentieri abbandonato i versi senza interpretazione veruna, rassegnandomi al biasimo che mi merito da' lettori, s'io mentre pensava adornare col velo poetico i miei pensieri, gli ho fatti, come altra volta fui giustamente tacciato, più oscuri. »

⁽¹⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, pp. 106-108.

⁽²⁾ Cf. CHIARINI, *Ibid.*, pp. 109-126. « *Frammenti abbozzati della ragione poetica, del sistema e dell'architettura del Carme.* »

⁽³⁾ Cf. CHIARINI, *Ibid.*, pp. 70-89.

⁽⁴⁾ Foscolo l'affirme en toutes lettres dans ses *Notes aux Grazie* (Cf. CHIA-

Il veut enfin fournir aux artistes de nouveaux sujets d'inspiration en représentant à leur imagination et à leur cœur la divinité des Grâces. Phidias ne prétendait-il pas que l'idée première de sa statue de Zeus Olympien lui venait de trois vers d'Homère ? Foscolo entend jouer un rôle identique auprès de ses contemporains. ⁽¹⁾

Mais c'est par l'art, non par la théorie philosophique pour laquelle il éprouve une invincible répugnance, qu'il prétend influencer « les esprits qui se complaisent à la métaphysique », « les artistes », « les femmes aimables », « les esprits nés pour la poésie ». S'il s'efforce de « réduire en système les traditions, les théories et les allégories sur les Grâces », c'est dans le cadre suggestif d'un poème qu'il les enfermera, non dans un traité d'esthétique. La position de Foscolo est à cet égard très nette. ⁽²⁾

Il entend réagir contre l'emprise déplorable de la théorie sur l'art, et retrouver le pouvoir de suggestion des anciens en faisant revivre les gracieuses allégories; ces idées abstraites personnifiées agissant puissamment et rapidement sur l'imagination et les sens, elles sont l'occasion d'une application morale qui poursuit le perfectionnement de la vie sociale; bien que les allégories semblent ridicules aux critiques métaphysiciens, Foscolo voit dans la création de ces allégories une propension innée de l'esprit humain.

Non qu'il se contente d'images superficielles et gratuites; il est fort occupé au contraire de la « *dottrina che s'asconde* » sous le voile de l'allégorie, et il regrette amèrement que les allusions morales de la mythologie échappent trop souvent aux artistes. Mais il est non moins

RINI, *op. cit.*, pp. 314-315). Par la représentation d'images neuves, le poète entend réveiller des sentiments joyeux dans un patrie attristée par les événements politiques, et où les ossements des guerriers blanchissent sans sépulture parmi les moissons.

⁽¹⁾ « Adunque è mio intento di rappresentare le idee metafisiche in modo che, lasciando in pace l'intelletto dei lettori, si presentino in tante immagini alla lor fantasia, dalle quali immagini desumano i sentimenti che sogliono essere ispirati dalla grazia, ed ispirarla. » (Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 123).

⁽²⁾ « Fu chi indagò metafisicamente l'essenza della grazia e le cause del suo delicatissimo predominio sul cuore dell' uomo, e volle impadronirsene, e impadronirne gli scultori e i pittori; ma, astratte, le teorie che la metafisica ne desunse fruttarono più lode all' autore che diletto ai lettori, o profitto di applicazione agli alunni delle arti belle; e questo deriva, credo, dall' esercitare assai troppo le facoltà del raziocinio, mortificando ad un tempo le facoltà del sentire e dell' immaginare; così, cercando il perchè, si perde il come; ed oggimai agli eccellenti artefici succedessero eccellenti trattatisti di pittura e scultura. » (Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 125).

persuadé que l'efficacité de l'allégorie ne peut se manifester que par le moyen de vives images, à leur tour créatrices d'inspiration. Dante n'a-t-il pas inspiré Michel-Ange ? Apulée n'a-t-il pas inspiré à Raphaël le thème de l'*Amour et Psyché* ? Et Foscolo se demande : « Si les Athéniens, à la place des poètes qui fournissaient de sujets, d'attitudes, d'expressions les artistes, avaient eu des philosophes à la façon de Burke et de Mendelssohn, il y a bien des chances qu'ils n'auraient jamais produit ces chefs-d'œuvre de sculpture que Phidias reconnaît avoir tiré de trois vers de l'*Iliade*. » ⁽¹⁾

Il existe pour Foscolo un courant, issu de la poésie d'imagination et qui va aux beaux-arts. Mais ce courant est à double sens ; s'il va le plus souvent de la littérature aux beaux-arts, il lui arrive aussi de refluer des beaux-arts vers la poésie. Gray n'avoue-t-il pas que sa description du *Barde* ⁽²⁾ provient de la terrible image qu'un verset de la Bible avait inspirée à Raphaël ?

Dans son admiration sans bornes pour Canova — admiration qu'il partageait avec ses contemporains — Foscolo ne doute pas que le groupe des Trois Grâces, « la moins terrestre peut-être » des créations du sculpteur, « inspirera un jour l'imagination de quelque poète par la notion la plus universelle et la moins métaphysique de tout ce qu'il y a d'aimable et de beau dans la nature » ⁽³⁾. »

Ce texte date d'une époque (1822) où Foscolo ne pouvait plus garder d'illusion sur l'achèvement des *Grazie*, conçues pour inspirer les artistes ! Et c'est pourquoi, sans doute, il admirait avec plus de complaisance encore et une pointe de regret une œuvre d'art dont il ne sentait pas ce que le néo-classisme avait de doucereux, et qu'il ne distinguait pas très nettement de la Vénus de Médicis.

⁽¹⁾ Il s'agit de son Zeus Olympien (Cf. *Iliade*, Ch. I, vers 598-599). — Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 72.

⁽²⁾ Foscolo en cite trois vers dans sa dissertation : *Di un antico inno alle Grazie* (Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 72) :

Robed in the sable garb of woe,
.....
Loose his beard and hoary hair
Stream'd like a meteor, to the troubled air.

⁽³⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 89. Foscolo, parlant du groupe des Trois Grâces de l'abbaye de Woburn, au début de sa *Dissertation* (p. 71), allait jusqu'à proclamer : « ... gruppo, che dove non fosse in noi altra idea delle Grazie, varrebbe per sè solo a destare l'immaginazione ed il cuore a quelle sorridenti visioni e teneri sentimenti, ch'gli antichi intendevano di esprimere con l'allegoria di queste Deità. »



Foscolo avait de bonnes raisons pour choisir, entre tous, le mythe des Grâces; ce thème donnait le branle à son imagination avec une efficacité souveraine et lui laissait toute liberté dans le développement poétique. Foscolo, sans être infidèle aux données, d'ailleurs imprécises de la mythologie, allait modifier, recréer le mythe à sa fantaisie.

Ces divinités allégoriques, invoquées par tous les auteurs anciens, apparaissent dans la théogonie dès les temps les plus reculés du polythéisme, mais elles n'eurent jamais une mythologie bien définie et leur culte se confond souvent avec celui d'Aphrodite. C'est seulement après Homère qu'elles deviennent les fidèles servantes de Vénus, douées des plus délicates vertus et assumant les plus touchantes fonctions.

Divinités intermédiaires entre le ciel et la terre, sortes de Vierges Mariées païennes placées entre la colère de Zeus, auprès de qui elles intercèdent, et les coupables mortels, elles dispensent aux hommes les dons qu'elles reçoivent des Dieux.

Elles apparurent la première fois à Cythère, quand Vénus naquit de l'écume de la mer, et la Grèce reçut tout d'abord leurs bienfaits; puis l'Italie devint leur asile. Invisibles, elles habitent sur terre et répandent autour d'elles les effets pacificateurs de leur mystérieuse présence et les faveurs des immortels. Elles vont toujours nues, ornées de leur seule beauté, innocentes et inspirant partout l'innocence. La civilisation est leur œuvre. A leur vue, les habitants sauvages de l'Hellade, qui n'avaient point utilisé les présents de Cérès et de Bacchus, deviennent des pâtres paisibles. Les premières, elles rendent sensibles au cœur de l'homme la douceur et la délicatesse des sentiments harmonieux; elles éveillent son imagination qui, dès lors, peuple les bois de Nymphes et d'Hamadryades, les flots de Néréides. Les beaux-arts, la musique, la danse, l'éloquence naquirent des besoins de l'imagination, ainsi que la poésie, effet de l'harmonie intime qu'elles avaient suscitée et qui est elle-même la reproduction, dans le cœur de l'homme, de l'harmonie universelle. Elles sont à l'origine des plus nobles sentiments; elles enseignèrent à l'homme le désir du bien, la reconnaissance des bienfaits reçus, le religieux amour de la patrie et la pitié profonde et sereine des misères humaines.

L'Amour ravageait la Terre quand Vénus, prise de pitié, créa les Grâces. La terre alors se couvrit de fleurs, mais Vénus seule s'en orna. Elle laissa les Grâces errer librement pendant trois jours, à travers

l'Hellade, pour en extirper les mœurs farouches. Puis, avant de regagner l'Olympe, elle les conduisit au sommet de l'Ida et leur assigna leur mission tutélaire parmi les hommes, les régions célestes ayant, sans elles, assez de bonheur :

« Quand les Dieux auront décidé de ne pas supporter plus longtemps les iniquités des hommes, mais de leur faire sentir tout le poids du châtimement, je vous retirerai dans le ciel parmi les ouragans et les éclairs qui entourent mon père, et vous les adoucirez. Maintenant je vous laisse ; mais dès que je serai arrivée aux étoiles, vous entendrez descendre du ciel l'harmonie, dont la vertu peut être par vous seule répandue parmi les mortels. Elle inspirera, dirigera les esprits des hommes pour en alléger les travaux et les peines, et les délivrer de la terreur de la mort. Les Champs-Élysées vous seront eux aussi un agréable séjour : là-bas vous réjouirez de votre sourire les poètes qui cueillirent des lauriers avec des mains pures, des princes qui régnèrent avec bonté, de jeunes mères qui ne donnèrent jamais à sucer à leurs petits enfants le lait d'une étrangère, de pudiques jeunes filles qui ne trahirent jamais le secret de leur amour, mais dans la fleur de l'âge l'emportèrent inviolé dans la tombe, et de jeunes hommes courageux qui tombèrent en combattant pour la défense de leur patrie. Soyez immortelles et que votre beauté soit éternelle ⁽¹⁾ ». Et Vénus leur donna le teint et la fraîcheur de l'Aurore.

Les Grâces, les yeux pleins de larmes, continuèrent à la regarder ; quand elle fut sur le point d'atteindre les célestes séjours, elle se retourna vers ses filles bien aimées et leur prédit : « Le Destin est en train de vous préparer des afflictions qui vous rendront dignes d'une joie immortelle ⁽²⁾ ».

Dès qu'elle eut rejoint son astre lumineux, l'harmonie universelle se répandit comme une musique à travers le monde.



Ce mythe des Grâces s'élève donc à une formule pythagoricienne de l'harmonie universelle, et n'est pas non plus sans quelques touches chrétiennes. Les deux traditions, païenne et chrétienne, dans l'esprit de Foscolo semblent s'unifier. Cette séparation, sur le mont Ida, n'é-

⁽¹⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, pp. 79-80.

⁽²⁾ Cf. CHIARINI, *Ibid.*, p. 80.

voque-t-elle pas, avec la même douceur, une autre séparation célèbre — le retour de Béatrice dans l'Empyrée — et un déchirement identique :

*Così orai, ed ella sì lontana
Come pareva sorriso e riguardommi,
Poi sì tornò all' eterna fontana...*

Nous sommes en plein monde mythologique, mais il s'agit d'une mythologie mystique, doublement mystique. Pour Foscolo lui-même, les hymnes antiques, d'Homère aux alexandrins, ne baignaient-ils pas dans un mysticisme destiné à consacrer et à transmettre des traditions fabuleuses, des rites religieux, plutôt qu'à influencer sur les mœurs, et ne se proposait-il pas de ressusciter ces hymnes dans sa poésie ? Ne proclamait-il pas, tout le premier, la présence dans les *Grazie* de mystiques allégories ?

Véritable trinité païenne, les Grâces cessent d'être les Grâces quand elles ne sont pas rassemblées; douées chacune de vertus particulières, elles participent cependant aux vertus des deux autres, mais pour peu que l'une d'elles s'éloigne du groupe, leur divinité prend fin.

Foscolo emploie jusqu'à l'abus le chiffre mystique trois. Les Trois Grâces restent avec Vénus trois jours sur la terre, trois jours dans le ciel, trois jours aux Champs-Élysées; le poème comporte trois hymnes; l'*Hymne II* célèbre trois femmes, et met en scène la Vice-Reine, mère de trois jeunes Grâces. Un *Sommaire* porte même l'indication : trois aveugles. Dans l'*Hymne III*, l'épisode allégorique du *Velo delle Grazie* met en scène trois Heures, les Trois Parques; trois Déesses tissent et achèvent le voile, trois autres Déesses en exécutent la broderie, trois Muses seulement participent à l'ouvrage. Cela n'est point fortuit et renforce cette impression d'harmonie, de symétrie, que le poète veut communiquer. Toute perfection, toute vertu, tout bonheur est dans l'harmonie. Toute imperfection, tout vice, tout malheur est l'effet d'un manque d'harmonie. Tout art est une harmonie, harmonie des formes, des lignes, des couleurs, harmonie des sons. Le bonheur est harmonie des passions, le malheur discorde de sentiments.

Les Grâces seront par excellence, pour Foscolo, l'image de l'harmonie universelle à jamais désirée. Et c'est pourquoi elles ignoreront la joie démesurée comme la profonde douleur. Un voile les préservera des délires funestes de l'amour et leur permettra de passer, intactes, sur la terre où leur sourire et leur pitié répandront les consolations salutaires. C'est là leur vraie mission; Vestales célestes, elles ne se-

ront point attirées, telle la Brunehilde nordique, par l'amour humain :

*O belle
O dell' arcano vergini custodi
Celesti.....⁽¹⁾*

Il y a une réminiscence chrétienne dans cette conception. Les Grâces sont à leur façon, mais pour tout le genre humain, des « béatrices ». Elles rappellent à l'homme, sur qui elles se penchent, que le plaisir et la douleur alternés sont des guides pour la durée de sa vie mortelle. L'un lui donne force et courage, l'autre lui montre le chemin de la vertu et de la gloire.

Mais cette image idéale des Grâces, où donc Foscolo l'avait-il lui-même appréhendée ? Où donc avait-il pris cette idée de la Grâce, spontanément bienfaisante, qui ne sépare pas de l'élégance des formes, la bonté du cœur et la souplesse de l'esprit ?

Foscolo est à cet égard très explicite. Ce rêve d'une beauté idéale avait pris naissance sur notre terre, et sur des modèles terrestres ; et si Foscolo considère bien les Grâces au point de vue métaphysique, au point de vue poétique et au point de vue social, il les humanise en personnifiant en elles et en leurs prêtresses ce qu'il avait lui-même observé en d'aimables femmes, qui, dit-il, « sans le savoir m'envoyèrent d'abord au cœur, puis à l'esprit, quelques images des Grâces ; et moi par gratitude je veux, du moins, tenter que les jeunes Italiens apprennent en lisant mes vers à sentir et à discerner les Grâces, et à les adorer...⁽¹⁾ ».

Mais on sent la grâce plus qu'on ne la distingue. Produit conjugué de la beauté du corps et de la vertu de l'âme, c'est elle qui donne aux expressions du visage une harmonieuse douceur, aux membres l'aisance des mouvements, aux paroles leur vivacité ingénue, à l'imagination sa promptitude, aux moindres mouvements de l'âme, la délicatesse aimable et la générosité. Tout « *cuore gentile* », enclin par la nature aux plus gracieuses attitudes — et nous serions fondés ici de parler du « *dolce stil nuovo* » d'Ugo Foscolo — répand ces harmonies furtives, « ces attrait fugitifs des formes élégantes d'une avenante jeune fille », qui réunissent l'aisance et la modestie, la noblesse et la liberté, l'esprit et l'ingénuité, la délicatesse des sentiments de pitié, de joie, d'amour.

⁽¹⁾ Cf. *Hymne III*, vers 215-216.

⁽²⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 124.

Les hommes prennent à ce spectacle l'idée divine du beau, la joie de la vertu, le goût des arts qui sont l'imitation de la Grâce — et en perpétuent les effets chez le petit nombre de ceux qui sont ornés par les mains de la nature.

Ces mortelles suaves qu'il nous est donné de contempler « sont les seuls modèles que les peintre et les poètes et quiconque veut éduquer ses yeux, son esprit, son âme à la « *gentilezza* », doit assidûment et amoureusement observer pour acquérir la véritable idée de la grâce ⁽¹⁾.

Si pour Michel-Ange, le seul corps humain paraissait digne d'être représenté — et son génie « masculinisait » jusqu'aux traits de ses Sibylles — on dirait que pour Foscolo, rien n'existait sur terre et dans l'Olympe que le corps féminin. En célébrant les Grâces, que son âme rattachait si étroitement à la terre, avant de les transposer par le beau idéal, Foscolo obéissait à l'impulsion la plus secrète de sa nature. Et devant l'insuffisance de la tradition, il récréait à sa guise autour des Grâces, pour rendre plus sensible leur aimable divinité, le plus beau et le plus ordonné des mythes. ⁽²⁾.

*
**

Foscolo, qui s'inquiète assez peu de plaire à la multitude, s'est donc créé pour célébrer les trois déesses un système tout à lui ⁽³⁾. Plein de dédain pour « la foule des poètes qui, en dirigeant leur génie

⁽¹⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 124.

⁽²⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, pp. 109-126.

⁽³⁾ Foscolo place son thème sous cette invocation, qui comporte le même nombre de vers que l'inscription de l'*Enfer* dantesque :

*Alle Grazie immortali
Le tre di Citera figlie gemelle
È sacro il tempio, e son d'Amor sorelle;
Nate il dì che a' mortali
Bellà ingegno virtù concesse Giove,
Onde perpetue sempre e sempre nuove
Le tre doti celesti
E più lodate e più modeste ognora
Le Dee serbino al mondo. Entra ed adora.*

Il avait eu un instant l'intention de choisir une épigraphe latine (Cf. CHIARINI, *Poesie di Ugo Foscolo*, Livorno, Vigo, 1882, p. CLXXIII) et avait hésité entre celles-ci :

- a) *Sunt nudæ Charites niveo de marmore; at illis
Iuppiter est genitor, peperit de semine cœli :
Inde alitur nudus placida sub matre Cupido.*
- b) *Nil est quod Charitum dempto sit amabile cuiquam.*

vers un but humble et vain, s'avalissent eux-mêmes, avalissent l'art *et le rendent inutile* », il tend ses filets plus haut.

Il a médité sur les grands exemples du lyrisme antique, qui diffère essentiellement du lyrisme moderne trop soucieux de revêtir de phrases poétiques des pensées communes, trop préoccupé des artifices de la prosodie, de la sonorité du vers, de la rime; lyrisme dont l'éclat est bien plus l'effet d'un enthousiasme éphémère que de la concentration d'une réelle puissance poétique, et qui est plus riche en allusions furtives qu'en peintures efficaces.

Dédaignant l'ode moyenne d'Horace et l'ode amoureuse d'Anacréon, Foscolo, qui veut réveiller dans les cœurs, par une poésie aux images harmonieuses, les sentiments chauds et ingénus qui traduisent le vrai et le beau moral, se propose une fois encore de ramener le lyrisme à ses principes antiques.

Les *Sepolcri* avaient déjà mis en œuvre cette méthode, mais Foscolo ne l'avait jamais exposée avec autant de netteté et d'abondance que dans les textes en prose où il a déversé tous les commentaires qui accompagnèrent ou suivirent la rédaction des *Grazie*.

L'idée primitive de cette poésie lyrique, Foscolo la discerne dans les hymnes dits orphiques, étroitement rattachés à la célébration des rites religieux et qui contenaient des allégories morales ou théologiques. Mais il en trouve surtout le modèle dans les hymnes attribués à Homère, tels l'*Hymne d'Apollon et de Vénus* où la méthode narrative réunit dans une même composition de nombreux sujets, dans les hymnes de Callimaque, dans les plus longues odes de Pindare dont l'imagination enflammée unit aux traditions héroïques les louanges allégoriques des Dieux.

Toutefois la littérature grecque n'est pas son unique source d'inspiration. Foscolo connaît tout aussi bien les Latins, et l'un des moindres charmes de sa poésie n'est pas de renforcer son hellénisme par une culture latine d'excellent aloi. Catulle imita ces modèles grecs; le ton de ses poèmes n'atteint certes pas l'accent religieux des hymnes orphiques; il parle, moins que Pindare, à l'imagination; mais ses vers, remplis de nobles ornements, ont une « *morbidezza* », dont Foscolo se souviendra.

N'avait-il pas traduit déjà le poème de la *Chioma di Berenice*,

c) *Si quid enim placet*

Si quid dulce hominum sensibus influit,

Debentur lepidis omnia Gratiis.

qui donnait à sa double admiration pour Catulle et Callimaque l'occasion de s'exercer? N'ira-t-il pas chercher une inspiration propice à son poème des *Grazie* dans les *Noces de Thétis et de Pélée*?

Catulle n'était pas le seul Latin dont l'exemple le sollicitât. Foscolo ajoute à la liste des influences subies le *Silène* où Virgile expose le système d'Epicure, et la poésie de Lucrèce. Les genres didactique, épique, lyrique sont mêlés dans tous ces poèmes. Les peintures arrêtent le lecteur qui, à la lumière de la poésie, se sent pénétré par les allégories morales où il puise un enseignement agréable et durable.

Les *Grazie* veulent être, à leur tour, un mélange de narration historique, de peinture poétique, de morale allégorique, selon le lyrisme antique. Reprenant une formule d'Athénée, Foscolo proclame pour illustrer la méthode poétique les *Grazie* : « *Chantons un hymne qui soit un, et digne des Dieux, et plein d'hymnes* » ⁽¹⁾. On devine la difficulté de la tâche et le prodige d'harmonie que le poème doit réaliser pour satisfaire l'écrivain.

Foscolo, d'ailleurs, avoue sans ambages ce dont il est redevable aux anciens : « De ces trois poètes [*Callimaque, Pindare, Catulle*] l'auteur professe qu'il a tiré son style et qu'il s'est efforcé de greffer sur la langue et le vers italien les tournures et l'harmonie de l'idiome grec et romain » ⁽²⁾. Il proclame encore que le style des *Grazie* est un mélange des hymnes sacrés dont l'antiquité croyait maître Amphion, des odes de Pindare et de la poésie de Lucrèce et de Catulle ⁽³⁾.

La saveur toute nouvelle des *Grazie* leur viendra de cet apport d'hellénisme et de latinisme, greffé sur leur pureté toscane.

*
**

La lecture des *Grazie* produit une impression très différente de la lecture des *Sepolcri* et un dépaysement d'un autre ordre; mais à considérer les choses de plus près, on s'aperçoit que Foscolo, abordant un autre domaine, n'a rien changé à sa poétique. Si le fond du poème est didactique, le style tient à la fois de l'épique et du lyrique, et les trois genres s'y confondent.

Foscolo reprend à propos des *Grazie* la formule même qui lui avait servi à définir la poétique des *Sepolcri* : « *Ho desunto questo modo di poesia da' Greci, i quali dalle antiche tradizioni traevano*

⁽¹⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 118.

⁽²⁾ Cf. *id.*, *ibid.*, p. 117.

⁽³⁾ Cf. *id.*, *ibid.*, p. 111.

sentenze morali e politiche presentandole non al sillogismo de' lettori, ma alla fantasia ed al cuore »⁽¹⁾. Mais dans cette fusion des trois genres, le poète accorde plus d'importance à l'imagination, aux sentiments, qu'au récit proprement dit, qui est, en général, la matière du genre épique.

Cette matière discursive, l'enthousiasme du poète la transforme en tableaux qui s'enchaînent mutuellement et forment un tout; le lyrisme l'emporte; et les vives images, qui font naître les sentiments, ont plus d'importance que les faits allégués. La succession et l'union de tous ces tableaux particuliers constitue donc le comble de l'art, si le poète sait éviter la confusion par l'harmonie de l'ensemble.

Persuadé que le merveilleux antique est indispensable à la poésie, mais qu'il faut le tempérer et le rendre plus vraisemblable par la représentation concrète d'éléments contemporains, Foscolo, dans les *Grazie* comme dans les *Sepolcri*, fait entrer dans un même édifice poétique des éléments préhistoriques, antiques, modernes et contemporains — et même des éléments imaginaires tirés d'une *Atlantide* inconnue.

L'harmonie naissant de la variété et la vérité naissant de l'harmonie, la beauté poétique consistera en une concentration d'éléments pris dans le temps et dans l'espace. Car c'est le privilège de la poésie et de la musique de pouvoir unir en un seul tableau « le commencement à la fin des temps, le passé, le présent, le futur, le réel, l'idéal... ».

Mais le poète, en s'efforçant de guider vers le merveilleux l'âme du lecteur, se gardera de la détourner du naturel. Il ira du connu à l'inconnu par le moyen de la suggestion concrète : « ... la poésie, comme la peinture, a besoin de représentations particulières, d'idées concrètes, et c'est en parlant de faits et d'objets déterminés qu'elle élèvera progressivement l'esprit à la contemplation de la beauté universelle »⁽²⁾.

Foscolo rapprochera donc, dans les *Grazie*, des matériaux variés et même discordants; il en fera un tout harmonieux; ayant en horreur la confusion, il évitera la monotonie par de savantes oppositions, sauvegardant habilement le clair-obscur.

Le poème, poussé à la perfection dans de nombreux fragments, reste inachevé en tant que poème. C'est pourquoi il convenait d'ana-

⁽¹⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, pp. 112-117.

⁽²⁾ Cf. *id.*, *ibid.*, pp. 112-117.

lyser ces pages en prose où Foscolo exprime sa pensée organique au sujet du mythe des Grâces, où il expose brièvement la « machinerie » à la fois poétique, historique et métaphysique d'une œuvre qui est tout allégorique.

L'*Hymne I* s'intitule *Vénus*, symbole de la beauté apparente. Son caractère est surtout historique. Il peint avec l'origine divine des Grâces la Grèce primitive et montre l'influence civilisatrice des trois déesses. Le poète admet les premières notions fabuleuses et ne se montre original que dans la façon de les exposer. La Grèce antique est au premier plan du récit.

L'*Hymne II*, s'intitule *Vesta*, symbole virginal du feu éternel qui brûle dans les nobles cœurs, divinité de l'imagination poétique. Son caractère est plus pittoresque et plus dramatique. Il nous transporte dans l'Italie contemporaine de Foscolo, à une étape supérieure de la civilisation. Le poète dépeint l'influence des Grâces sur les individus et particulièrement sur les trois prêtresses qui vont sacrifier à l'autel de Bellosguardo. Toutes trois sont douées de beauté, de vertu, d'esprit; toutefois la danseuse est surtout remarquable par la grâce du regard, des mouvements et des formes, la femme aux abeilles par les grâces de l'imagination et l'amabilité de la parole, la joueuse de harpe par la douce pitié qui naît de la musique et imprègne son âme.

L'*Hymne III* s'intitule *Pallas*, déesse des arts qui consolent la vie humaine et maîtresse des esprits. Le caractère de cet hymne qui entend montrer la puissance des arts sur les passions humaines est plus métaphysique. Il nous transporte dans un pays idéal, au milieu de l'Océan, sur une terre céleste, véritable *Atlantide*, et « décrit des arts à ce point divins que les nôtres ne semblent que de froides imitations ». Sur cette terre palladienne, le voile symbolique des Grâces sera tissé par les Déesses qui veulent les préserver des atteintes de l'amour.

Telle est dans ses grandes lignes, l'« invention » d'un poème dont nous n'aurons à envisager, hélas ! que des fragments. Mais il convient de se demander au préalable si ce goût de l'allégorie venait uniquement à Foscolo de l'antiquité.

La critique contemporaine a mis en lumière avec insistance ⁽¹⁾ tout ce que Foscolo devait, à cet égard, au dix-huitième siècle et singulièrement à l'abbé Antonio Conti qui fournit au poète, avec Vico — voire avec Gravina — quelques-uns des éléments essentiels de sa pensée, de sa théorie esthétique où les idées sur le beau s'entrelacent étroitement avec les préoccupations philosophiques, morales, politiques.

Antonio Conti, en particulier, lui donnait l'idée d'une allégorie qui ne fût pas seulement l'effet de l'imagination, mais la transposition d'idées abstraites. Classique de goûts et de formation, mais curieux de nouveauté, de cosmopolitisme; à la fois philosophe, mathématicien, critique, mais ayant le goût de la poésie, l'abbé Conti n'avait-il pas tenté, avec son *Globo di Venere*, de traduire en images les données de la philosophie et de l'esthétique? Ne tendait-il pas, lui aussi, sur le plan esthétique, à une harmonie platonicienne? Mais Foscolo le dépasse, sur ce terrain, en accordant à l'imagination créatrice, à la suite de Vico, son autonomie par rapport au moment de la réflexion.

Foscolo voit bien dans l'homme « un animal essentiellement imitateur », mais la poésie lui apparaît comme l'imitation d'un monde idéal et non d'un monde naturel. « L'art, en imitant la création invincible, atteint le vrai; mais le Génie crée l'Idéal » ⁽²⁾. Foscolo pose donc le problème sur le plan de la « Vérité » et de la « Poésie ». Créateur de mythes, il accorde toutefois à la raison raisonnante, le soin de discipliner les élans de l'imagination créatrice.

Pour Foscolo, mythologie et allégorie ne font qu'un; elles sont la première incarnation de l'esprit poétique; et la poésie ainsi conçue, personnifiant le beau moral et naturel, va plus profond que la philosophie. Adversaire du poème didactique en tant que genre poétique, Foscolo entendait retrouver la vertu des poèmes primitifs, qui célébraient le vrai et le beau pour améliorer les hommes et les corriger de leurs passions. De son côté, Antonio Conti voulait leur rendre sensible, par la poésie, la Vénus céleste et le beau platonicien.

Il est vrai que le *Globo di Venere* est un poème manqué; cette tentative d'exposer en vers des idées philosophiques au lieu de les fondre dans l'intuition poétique, est sans efficacité. Antonio Conti n'avait pas senti la différence substantielle des deux méthodes. Foscolo, au con-

⁽¹⁾ Cf. Mimmo STERPA, *Le Grazie*, pp. 271-294. — Fausto Ghisalberti, *Il Foscolo e l'abate Conti* (dans les *Studi su Ugo Foscolo editi a cura della R. Università di Pavia*, pp. 253-320.

⁽²⁾ Cf. *Opere*, t. IV, p. 121.

traire, aura la puissance et l'habileté de fondre en de lumineuses visions les symboles moraux et philosophiques de bonté, de vertu — jusqu'à les faire oublier du point de vue conceptuel. Son *Hymne III* sera une étonnante synthèse allégorique de la philosophie et de l'art. Foscolo a retrouvé un merveilleux lyrisme : il est poète passionné, et Antonio Conti était abbé.

Ce n'est pas qu'Antonio Conti ne discernât point, théoriquement, l'importance de certains problèmes : n'avait-il pas adopté pour son *Globo di Venere* l'hendécasyllabe non rimé qui n'ôte pas son nerf à l'idée, comme il arrive à celui qui est lié à la rime ? N'avait-il pas vu l'importance, dans la poésie, de l'élément musical des mots, et recommandé au poète de renoncer aux transitions et aux liaisons grammaticales « car non seulement elles ne tracent point d'images, mais encore elles retardent et refroidissent l'action » ? S'il se révéla inférieur dans l'application, du moins, dans l'ordre théorique, fut-il un maître pour Foscolo qui étudia attentivement son œuvre, admira son caractère désintéressé, son amour de la vérité, de l'histoire, de la philosophie, de l'art et qui fut sensible à l'aspect idéaliste de sa pensée et de son activité.

Dans les *Grazie*, en réalité, l'allégorie se trouve bien moins « sous » les vers que « dans » les vers, fondue qu'elle est dans l'intuition poétique. Il n'y a pas, pour Foscolo, de contenu et de forme séparés, mais un tout indissoluble. Les idées métaphysiques sur le beau trouvent le soutien poétique de la beauté féminine; la morale, l'esthétique font étroitement partie de la poésie; l'harmonie et la grâce ne font qu'un avec la pensée; elles ne sont pas symboliques *par surcroît*, elles sont une forme spontanée de la sensibilité et de l'imagination du poète. C'est en elles qu'il trouve son apaisement et sa récompense.

DEUXIÈME PARTIE

La « poésie » des GRAZIE.

C'est en déterminant, par ces écrits en prose, les intentions théoriques d'Ugo Foscolo, que nous pouvions le mieux révéler le plan d'ensemble du poème interrompu et le genre de préoccupations auxquelles il répondait.

Il y aurait lieu de reprendre ici, à l'exemple de nos devanciers, l'analyse discursive des divers fragments, et d'y joindre un commentaire esthétique, en comblant les lacunes fréquentes par des indications puisées dans les *Sommaires* et par quelques hypothèses. La chose a été faite, et de façon pertinente. Sans nous interdire d'exposer notre propre réaction devant un art de cette qualité, il sera plus utile, le dessin théorique du poème nous restant toujours présent à l'esprit, de déterminer, en passant indifféremment d'un *Hymne* à l'autre, les caractères généraux de la poésie des *Grazie*.

Etant donné que la matière mythologique, réduite par le pseudo-classicisme et quelquefois par le classicisme, au rôle de vain accessoire, constitue l'essentiel des *Grazie*, comment Foscolo a-t-il renouvelé cette matière, comment l'a-t-il animée?

C'est d'abord qu'il *croit* à la mythologie, au lieu de croire à l'*efficacité littéraire* de la mythologie; la mythologie n'est pas seulement pour lui un moyen, une machinerie transmise par la tradition; elle est la forme « *actuelle* » de sa sensibilité et de son imagination : « *Non son Genii mentiti...* » — « *Ce ne sont pas des Génies mensongers* » proclame-t-il dans l'*Hymne II*, avant d'évoquer les Sylvains, les Faunes qui habitent encore les pentes de Fiesole : « *Non son Genii mentiti...* » ⁽¹⁾.

Foscolo prend nettement position pour le classicisme contre le romantisme. Après avoir rappelé, dans l'*Hymne I*, les Grâces, source

⁽¹⁾ Vers 309.

de toute beauté en Italie, ne s'affirme-t-il pas adversaire d'Ossian et de toute son inspiration nordique?

*Ma e dove or io vi seguirò, se il Fato
Ah da gran giorni ormai profughe in terra
Alla Grecia vi tolse e se l'Italia
Che v'è patria seconda i doni vostri
Misera ostenta e il vostro nume oblia?
Pur molti ingenui de' suoi figli ancora
A voi tendon le palme* ⁽¹⁾.

Est-ce à dire que cette profession de foi, si peu ambiguë, apparente, dans tous les cas, le poète à la grande tradition gréco-latine ?

Si Foscolo sent profondément les grands classiques, s'il évoque les mythes anciens avec la même abondance sonore de noms géographiques, patronymiques, historiques, légendaires, mythologiques; si ses *Grâces* sont bien ces mêmes *Charites* « souveraines fameuses de la brillante Orchomène » célébrées par Pindare dans la 14^e *Olympique* :

ὦ λιπαρᾶς αἰθιδίμοι βασιλῆαι
Χαρίτες Ἐρχομενοῦ...

⁽¹⁾ Vers 377-383, La dernière image reprend d'ailleurs un vers du sonnet de 1802 *In morte del fratello Giovanni* :

... *Ma io deluse a voi le palme tendo...*

Relevons encore, dans l'*Hymne I*, vers 228-236, ce regret nostalgique du monde mythologique :

*Così cantaro; e Citera svelossi;
E quanti allor garzoni e giovinette
Vider la Deità furon beati
E di Driadi col nome e di Silvani
Fur compagni di Febo. Oggi le umane
Orme evitando, e de' poeti il volgo,
Che con lira inesperta a sè li chiama,
Invisibili e muti per le selve
Vagano.*

Bientôt, dans le *Gazzettino del bel mondo* (Cf. *Opere*, t. IV, pp. 22-23), Foscolo se déclarera avec plus de netteté encore adversaire du romantisme : « ... E intanto i nostri giovani poeti, cavalcando i destrieri nuvolosi di Odino, e sdegnati anche della fantasia romanzesca dell' Ariosto, rompono lance in onore della *poésie romantique*. » — Foscolo déplore l'ingratitude de l'Italie à l'égard du classicisme, et raconte que Cesarotti lui-même, déjà septuagénaire et qui ne prévoyait pas « que nella sua patria sarebbe deriso il Parnaso abitato dalle Muse, derisa l'amena Tempe popolata di Grazie e di Ninfe, derisi i Genj ed i Numi d'Olimpo... », lui recommandait : « — non ti dipartire, o giovinetto, da' Greci che hanno insegnato a' Latini, nè da' Latini che insegnano a

Si l'admirable épisode de Tirésias, aveuglé pour avoir indiscrètement contemplé Pallas au bain, rappelle le poème de Callimaque *Pour le bain de Pallas*, de même que l'Hymne *Alla Nave delle Muse*, dans l'évocation de Latone, rappelait son *Hymne à Délost* ; si la scène du *Voile des Grâces*, au cœur de l'*Hymne III*, reprend un thème de Catulle dans les *Noces de Thétis et de Pélée* ; si Foscolo se maintient le plus souvent à ce niveau lyrique, reconnaissons dès à présent qu'il lui arrive de subir l'influence du néo-classicisme de son époque.

Le temple et l'autel de Bellosguardo, loin d'évoquer l'antiquité, offrent plutôt la mièvrerie de ces menus temples blancs, dédiés à l'Amour dans un cadre de verdure par le sentimentalisme du dix-huitième siècle. Foscolo, dont le goût était d'une telle sûreté quand il s'agissait de poésie, avait subi comme tous ses contemporains le prestige de l'art de Canova. Malgré lui, un sensualisme sentimental, qui n'avait rien de commun avec l'art véritable, se mêlait à son impression esthétique ⁽¹⁾. Du reste, ses théories étaient parfois sujettes à caution, et la pensée moderne répudie intégralement cette croyance fondamentale de l'esthétique foscolienne que la poésie est la source essentielle des beaux-arts ; comme si la peinture, la sculpture étaient des moyens d'expression de second ordre, et que le peintre, le sculpteur, eussent besoin, pour créer, du truchement du poète.

Mais cette attitude — la seule qui l'apparente à son temps —

noi a sentire la bella Natura, e a raccorre da essa — sì mirabile a un tempo ed amabile nel nostro clima — le immaginazioni che danno alla terra la luce eterna del cielo. » — Foscolo ne proclame-t-il pas encore : « ... come può l'uomo... sotto il beato cielo d'Italia, imitare la magnifica barbarie d'Ossian, e tentare di trasportarne nelle sue solitudini? Ben io volando con l'immaginazione a quei tempi, guido fra le sue montagne quel cieco poeta, e siedo devoto su la sua tomba ; ma io grido agl' Italiani : Lasciate quest' albero nel suo terreno, poichè trapiantato tralignerà. »

⁽¹⁾ Comparant, en 1812, la Vénus de Canova à la Vénus de Médicis (Cf. *Lettere a Sigismondo Trechi*, p. 14) Foscolo écrivait : « ... la Venere greca era bellissima dea, e questa è bellissima donna ; e... io avrei adorato quella, ed avrei pianto per questa : ... la Venere greca mi faceva sperare il paradiso in un altro mondo e questa... mi lusinga che si può trovare il paradiso anche in questa valle di lagrime. » — Et n'avait-il pas affirmé à Isabella Albrizzi, en 1809, que s'il n'avait ressenti, en présence de la Vénus de Médicis, que « devota e meravigliosa adorazione e non altro », « ... quando vidi questa divinità del Canova, me le sono subito seduto vicino con certa rispettosa dimestichezza, e trovandomi un' altra volta soletto presso di lei, ho sospirato con mille desideri e con mille rimembranze nell' anima, ». (Cf. *Opere*, t. XI, p. 375),

constitue un caractère furtif de son classicisme, dont la robustesse éclate au contraire dans presque tous les autres cas.

Cette vigueur ne provenait pas seulement du pouvoir d'assimilation d'un génie qui vivait de plain-pied avec l'antiquité, mais de sa puissance créatrice. Foscolo n'est pas un simple reflet de l'antique, il est capable de le recréer. S'il a choisi le mythe des *Grazie* pour synthétiser tout son rêve mythologique, c'est que ce mythe donnait libre carrière, par le vague même qu'il comporte, à son originalité.

Foscolo est *inventeur en mythologie*. Son classicisme n'est pas l'utilisation pure et simple de la légende et de l'histoire — qu'il accepte d'ailleurs : il les complète et les renouvelle. Foscolo entend accomoder « *l'antiche storie* », et mettre en œuvre simultanément des données historiques contemporaines, dont il est le premier à tirer parti; il adresse pieusement aux Immortels — et surtout aux Immortelles — « de nouvelles louanges » ⁽¹⁾.

S'il choisit comme thème le mythe des Grâces, et non celui des Muses, plus banal, ou de l'Amour, l'imprécision de la mythologie n'est pas seule à l'y inciter. Cette prédilection accuse décidément une tendance secrète de son esprit, que déjà les deux *Odes* et les *Sonnets* d'amour révélaient; mais l'influence qui sans doute entraîna et enchaîna l'artiste fut essentiellement d'ordre biographique.

Foscolo fut toujours sensible à l'idée ou à la vision des Grâces féminines, mais il connut surtout, dans sa vie sentimentale, les tourments de l'amour, de l'Amour qui est « le frère envieux » des Grâces ⁽²⁾. Ce poème est donc une évasion vers une sérénité que la vie lui

⁽¹⁾ Une variante de l'*Hymne III*, (Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 288) est très explicite à cet égard :

A me voi date
Sacri poeti l'arte, a me del vostri
Idiomî gli spirti, e la dolcezza
Mi daranno le Grazie, ond' io il paterno
Favellar cangi più sicuro, ed orni
L'antiche storie, e quelle onde a me primo
Dal Santuario suo Clio m'è cortese,
Chè grato io sono agli altrui doni, e pio
Dir nuove laudi agl' immortali intendo.

Se reporter à un texte analogue, mais peut-être moins significatif, dans l'*Hymne I*, vers 179-189.

⁽²⁾ Cf. l'*Hymne I*, vers 179-189.

Ah non ti fossi
Irato Amor ! e ben di te sovente

a refusée, ou qu'il a connue en des minutes trop brèves. Sans doute est-ce là qu'il faut chercher la source d'une aspiration qui le conduira de la mythologie et des temps les plus reculés de la Grèce, à travers l'Italie de son temps, jusqu'au sein d'une Atlantide où le dépaysement est absolu, et où nous sommes entièrement ravis dans l'illusion.

Foscolo utilise donc, avec une grande liberté, une matière traditionnelle qu'il modifie à son gré, et qu'il rend plus efficace, à la fois par ses procédés de composition et par son style poétique.

**

Si l'on prend la peine de lire les *Grazie* d'un trait, dans la version incorrecte d'Orlandini, simplement pour oublier ce que l'édition critique de Chiarini apporte à ce poème de haletant, de déroutant, on ressent une impression d'aisance, de libération, qui diffère totalement de la gravité des *Sepolcri*. Un monde aérien s'impose au lecteur et l'invite au voyage le plus fantastique. On ne se demande pas un instant si cette poésie est didactique, tant elle exalte, tant ses touches ont de finesse et de vérité; et l'on est tenté de juger, un peu à la légère, que les *Grazie*, comme poésie, sont aux antipodes des *Sepolcri*.

Mais quand on se reporte à l'édition critique pour observer de plus près la matière et l'agencement des épisodes, tout en reconnaissant que la densité des *Sepolcri*, de conception plus intellectuelle, en rend plus difficile la compréhension, il faut admettre bientôt que la poétique des *Grazie* n'apporte à celle des *Sepolcri* aucune réelle innovation.

Ce qui fait, en grande partie, l'originalité des *Grazie*, constituait déjà la vertu suggestive des *Sepolcri* : le même procédé de composition ne place-t-il pas, dans les deux poèmes, des données antiques auprès des données modernes et contemporaines? L'union du passé le plus reculé et du présent le plus immédiat n'est-elle pas réalisée, dans les deux cas, au sein du même fragment? L'innovation consiste ici à introduire dans l'*Hymne III*, comme une troisième dimension, un pays imaginaire : l'Atlantide. Mais cette innovation même continue harmonieusement la courbe parabolique déjà tracée par la poésie antérieure d'Ugo Foscolo.

Io mi dorrò, da che le Grazie affliggi.

.. .. .

.. .. . *Ma quando eri per anche*

Delle Grazie non invido fratello

Sparta fioriva.

L'aspect didactique des *Sepolcri* se retrouve aussi dans les *Grazie*, mais il est plus voilé, plus humain, et redoute le ton claironnant. Pourtant, ces éléments contradictoires ne sont pas disparates, le même souffle unificateur, vivificateur, les traverse. Là est le prodige. Le procédé est constant; et s'il se révèle à ce point efficace, n'est-ce point que la versification d'Ugo Foscolo, souple, variée, nuancée, a atteint la perfection de l'art?

Le vers est une cire molle que le poète, tel un mouleur, pétrit et adapte étroitement à la matière par de souples enjambements; c'est une pâte qui se colore, tandis qu'il la façonne, du reflet de la chose à représenter. Rien de monotone dans cette polychromie nuancée. Plus on relit ces fragments, plus on se pénètre de la beauté exceptionnelle du sujet et de la puissance surhumaine avec laquelle Foscolo l'a rendu. La musique, le parfum, se mêlent à la couleur, au dessin; parfois c'est un marbre pur qui surgit devant nous, telle Vénus quand la troisième des Grâces dispose sur ses membres divins les plis du peplum ⁽¹⁾.

Ce n'est pas que Foscolo, emporté par son imagination et par sa culture, par la musique des noms propres auxquels il attribue la valeur d'une incantation, ne se laisse entraîner parfois, dans les passages descriptifs, à quelques abus, empruntant tour à tour à Homère, à Pindare, à Pausanias, à Ovide, aux tragiques, aux élégiaques — et de façon très fragmentaire et très décousue — une foule de détails historiques, mythologiques, géographiques, ou simplement quelques expressions frappantes. Mais quand il introduit cette matière étrangère dans sa poésie, il en a fait un miel d'une incomparable saveur.

Foscolo a l'horreur du pittoresque, qui peint du dehors. Il a une autre façon de rendre sensible la beauté, une autre conception de l'originalité. Aussi n'hésite-t-il pas à reprendre, si elle lui paraît expressive, telle image qu'il a déjà employée. Doit-il évoquer la joueuse de harpe ? Il se souviendra de l'ode *All' amica risanata* et trouvera cette variante :

... e il bisso

Libérale acconsente ogni contorno

Di sue forme eleganti ⁽²⁾.

Si une image l'arrête plus spécialement, elle reparaitra à diverses reprises. On ne peut manquer, à cet égard, de signaler sa prédilection pour la figure du tissage, qui atteindra sa perfection dans l'allégorie du

⁽¹⁾ Cf. *Hymne I*, vers 98-101.

⁽²⁾ Cf. *Hymne II*, vers 60-62; voir l'ode *All' amica risanata*, vers 31-35.

Voile des Grâces. Mais bien avant l'*Hymne III*, les cordes de la harpe sont « d'inquiets fils aériens ⁽¹⁾ » ; Aspasia, selon la légende, chantait-elle au bord de l'Illissus ? Sa mélodie tisse dans l'air comme une toile impalpable :

*Pari un concento, se pur vera è fama,
Un di Aspasia tessea lungo l'Illisso ...* ⁽²⁾

Le poète évoque-t-il la troisième prêtresse des Grâces à l'autel de Bellosguardo ? C'est pour lui faire « tisser » des danses sur le gazon :

*Torna deh ! torna al suon, donna dell' arpa;
Guarda la tua bella compagna, e viene
Ultima al rito a tesser danze all' ara* ⁽³⁾.

Quand nous parvenons aux ritournelles du *Voile des Grâces*, qui mêlent notre imagination au travail de la navette, nous ne sommes plus capables d'esprit critique, le poète, nous a envoûtés, nous a mêlés à sa matière, et c'est notre âme qu'il tisse en même temps que les fils.

La parfaite pudicité de l'expression, même si d'aventure il arrive à Foscolo d'évoquer une scène lascive, ne nous distrait pas de l'harmonie où il nous emprisonne. La volupté même, naturelle à une imagination païenne, apparaît comme purifiée et cette musique nous désarme. Dans le congé aux Grâces, les belles filles de la Brianza

Di nera treccia insigni e di sen colmo ⁽⁴⁾

inspirent tout juste ce qu'il faut de volupté pour faire briller, dans cet adieu plein de tristesse, un éclair de joie furtif, dont l'éclat mesuré ne peut détruire l'impression mélancolique où la scène nous a plongés.

Mais ces vers qui fuient le pittoresque, bien qu'ils trouvent parfois l'expression puissante ⁽⁵⁾, disposent d'autres moyens d'évocation : ils peignent surtout par leur harmonie. Tantôt Foscolo emploie une image visuelle pour traduire une image musicale et une idée morale :

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 65.

⁽²⁾ Cf. *Hymne II*, vers 75-76.

⁽³⁾ Cf. *Hymne II*, vers 479-481.

⁽⁴⁾ Cf. *Hymne III*, vers 270.

⁽⁵⁾ Par exemple lorsqu'ils évoquent la force souveraine du Pô (Cf. *Hymne II*, vers 285-287) :

*Quell' angelotte scesero da prima
Ove assai preda di torrenti al mare
Porta Eridano.*

*Scoppian dall' inquiete aeree fila,
Quasi raggi di sol rotti dal nembo
Gioja insieme e pietà...* ⁽¹⁾

Tantôt, au contraire, l'image ne souffre aucune dissociation et se développe, en s'enrichissant, selon la courbe initiale :

*Quella soave melodia che posa
Secreta ne' vocali alvei del legno
Flebile e lenta all' aure s'aggira.* ⁽²⁾

Il s'agit là de bien autre chose que d'une périphrase, dont Foscolo a la même horreur que du pittoresque; s'il lui arrive d'en user, c'est que la périphrase lui paraît plus expressive que le mot. Le mot clavecin serait ici moins évocateur que cette mélodie qui dort dans les alvéoles chantants du bois.

Ce pouvoir de suggestion, que Foscolo atteint d'instinct par la vertu de sa sensibilité et de son génie, il le renforce de toute la puissance de son humanisme, retenant des allusions mythologiques riches de possibilités indéfinies, qui donnent le branle à l'imagination et n'agissent pas moins sur le lecteur lorsqu'il les comprend avec netteté, que lorsqu'elles demeurent imprécises à ses yeux et valent surtout par leur musicalité :

*Qui Sparta e le fluenti dell' Eurota
Grate a' cigni...* ⁽³⁾

D'autres fois, c'est par la rareté de l'épithète — toujours très mélodique — que Foscolo introduit un élément légendaire qu'en un mot il renouvelle. Le trident de Neptune « fait trembler la terre » :

*E del tridente enosigèò tremava
La genitrice Terra* ⁽⁴⁾

Lorsqu'il évoque les rivages vénitiens où sans doute il aura son tombeau,

*Salve, Zacinto ! all' antenoree prode,
De' santi Lari Idei ultimo albergo
E de' miei padri, darò i carmi e l'ossa
E a te il pensier...* ⁽⁵⁾

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 65-67.

⁽²⁾ Cf. *Hymne I*, vers 321-323.

⁽³⁾ Cf. *Hymne I*, vers 191-192. L'allusion vise la légende de Lédæ.

⁽⁴⁾ Cf. *Hymne I*, vers 29-30.

⁽⁵⁾ Cf. *Hymne I*, vers 48-51.

il évite de dire Venise, tout court. Il consent même, à l'égard de la légende, à une légère inexactitude; c'est Padoue qui est la véritable cité d'Anténor. Mais ces « *antenoree prode* » ont une autre allure que le nom même de la Sérénissime. Bacchus étant honoré d'un culte spécial à Bassara, en Lydie, c'est à cette circonstance particulière, que Foscolo fera allusion :

... *invan d'oltre l'Eufrate*
Chiamò un dî Bassareo, giovane Dio,
A ingentilir di pampini le rupi ⁽¹⁾.

De même l'« heureuse Orchomène », où les Grâces eurent leur premier autel, s'élève sur la plaine « *minîea* », parce que Minias régna jadis sur la région et fut le père d'Orchomène qui fonda la ville :

... *ivi non lunge*
Sta sull' immensa minîea pianura
La beata Orcomeno... ⁽²⁾

Un autre procédé, non moins efficace, consiste dans l'emploi des latinismes. Le marteau des forgerons de Lecco évoque plutôt la forge de Vulcain qu'un atelier :

... *mentre in cadenza*
Di Lecco il malleo domator del bronzo
Tuona dagli antri ardenti ⁽³⁾

L'Atlantide, jadis habitée par des hommes

« ... *e di mortali altrice* » ⁽⁴⁾ »

est entourée d'un ciel accessible aux seuls Dieux

« ... *pervio soltanto ai Numi* » ⁽⁵⁾.

Les roses qui au seuil de l'Hymne II ornent les prêtresses des Grâces :

Tre vaghissime donne a cui le trecce
Infiora di felici itale rose
Giovinezza... ⁽⁶⁾

rappellent l'arbre virgilien aux admirables rameaux : « *ramis felicibus arbor* ».

⁽¹⁾ Cf. *Hymne I*, vers 108-110.

⁽²⁾ Cf. *Hymne I*, vers 223-225.

⁽³⁾ Cf. *Hymne II*, vers 132-134.

⁽⁴⁾ Cf. *Hymne III*, vers 104.

⁽⁵⁾ Cf. *Hymne II*, vers 1-3.

⁽⁶⁾ Cf. *Hymne III*, vers 116.

Ou bien, en deux mots, en deux vers, par l'emploi des diminutifs, par le choix judicieux des accents toniques, un paysage marin allégorique se dessine. Voici l'« *adriaca Anfritrite* » et son cortège de Naïades et de filles de l'Eridan :

... e un drappelletto
Di Najadi e fanciulle eridanine...⁽¹⁾

tandis qu'il suffit d'un mot, au poète, pour peindre la grâce voluptueuse des filles de Neptune poussant vers les rivages de Cythère la conque d'Aphrodite :

...e al lito
Pur con le braccia la spingean le molli
Nettunine...⁽²⁾

On pourrait multiplier les exemples; mais il suffit de faire toucher du doigt le procédé — qui n'a rien de mécanique, hâtons-nous de le dire. Foscolo vise essentiellement à une impression mélodique; dès le début du poème, il supplie les Grâces en ces termes :

Belle vergini ! a voi chieggio l'arcana
Armoniosa melodia pittrice
Della vostra beltà...⁽³⁾

Le langage était devenu un simple jeu pour l'Arcadie, qui, elle aussi, aimait l'harmonie, mais une harmonie facile, douceuse. Il n'est que de comparer les vers de jeunesse de Foscolo à ceux des *Grazie* pour constater qu'il ne s'agit plus de la même harmonie. L'harmonie des *Grazie* ne retentit pas seulement au creux de l'oreille, mais au fond du cœur. Foscolo, rendant sa dignité pleine au langage, prend au sérieux le sens même des mots et non plus seulement la musique indifférente des syllabes; il les gonfle d'une signification dense, qui accroît à l'extrême leur vertu évocatrice. Par là, les mots, les vers sont créateurs d'images, suaves ou puissantes, chez un poète qui d'instinct a horreur du procédé de la comparaison :

Anch' io
Pingo e spiro a' fantasmi anima eterna
Sdegno il verso che suona e che non crea⁽⁴⁾.

Il est un mot qu'il faut ici relever : c'est le mot *peindre* : « Moi

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 202-204.

⁽²⁾ Cf. *Hymne I*, vers 119-121.

⁽³⁾ Cf. *Hymne I*, vers 4-6.

⁽⁴⁾ Cf. *Hymne I*, vers 23-25.

aussi je peins et j'inspire aux fantômes une âme éternelle ». Foscolo, dans les *Grazie*, a tendance à rivaliser, par la poésie, avec la peinture, avec les beaux-arts ; et comme l'idée du tissage, l'idée de la peinture lui revient souvent à l'esprit.

Dès les premiers vers des *Grazie*, il invoquait

... *l'arcana*

Armoniosa melodia pittrice...

C'est d'elle encore qu'il sera question à la fin de l'*Hymne II* ;

Ma più alle Dive mie piace quel carme

Che d'egregia beltà l'alma e le forme

Con la pittrice melodia ravniva ⁽¹⁾.

Et dans l'allégorie du *Voile des Grâces*, qui constitue le centre de l'*Hymne III*, quand Flore entend le chant d'Erato, elle le peint dans sa broderie :

Correa limpido insiem d'Erato il canto

Da quei suoni guidato, e come il canto

Flora intendeva, e sì pingea con l'ago ⁽²⁾.

Le poème est une vaste fresque dont les groupes, les motifs se succèdent, musicalement agencés. Leur caractère, essentiellement féminin en dépit de certains contrastes, est toujours d'une absolue décence. Foscolo, qui avait exprimé déjà avec une parfaite retenue son amour frénétique pour Antonietta Arese, transpose en pure contemplation ce que son inspiration initiale pouvait avoir de charnel. Voyons de quels éléments est constituée la poésie des *Grazie*, et puisqu'il s'agit d'une fresque, demandons-nous d'abord quel sentiment de la nature en constitue l'arrière-plan.

*
**

Il suffit de rappeler la place accordée par Foscolo au paysage, dans les *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, pour ne pas s'étonner de la part que les *Grazie* lui réservent. Le sujet se prêtait à ces évocations où l'âme du poète s'exhalait en adoration, comme un encens. Musique, couleur, parfum ont, dans la poésie de Foscolo, de mystérieuses correspondances, et le poète de Zante, pourrait en un sens prendre à son compte les vers de Baudelaire :

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 556-558.

⁽²⁾ Cf. *Hymne III*, vers 166-168.

*La Nature est un temple où de vivants piliers
 Laissent parfois sortir de confuses paroles;
 L'homme y passe à travers des forêts de symboles
 Qui l'observent avec des regards familiers.
 Comme de longs échos qui de loin se confondent
 Dans une ténébreuse et profonde unité,
 Vaste comme la nuit et comme la clarté,
 Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

Le sentiment de la nature, dans les *Grazie*, est vif, précis, suggestif. En dépit de l'utilisation très naturelle de la mythologie, Foscolo, avant Leopardi et Manzoni, s'attache à introduire dans la littérature italienne le paysage réel.

Si l'on excepte l'Atlantide imaginaire — mais nullement fantastique — de l'*Hymne III*, et telle évocation furtive d'un paysage d'Ossian, le paysage décrit par Foscolo est celui qu'il connaît bien : Zante et le proche Orient, Florence, Bellosguardo, les lacs italiens, ou même, à la dérobée, la plaine lombarde.

Mais ces paysages divers, qui tous expriment un aspect intime de sa nature et qu'il sent intensément, il les enrichit de tout leur passé; à travers le paysage qu'il a sous les yeux, Foscolo imagine, voit le paysage antique habité, animé, par les divinités. Le passé, le présent se mêlent étroitement dans sa description. La mer Ionienne ne serait pas la mer Ionienne si elle n'avait donné naissance à Vénus, si les zéphyrs n'avaient poussé sur les eaux miroitantes, parmi l'essaim pressé des « amoureuses Néréides océanines », la coquille portant le doux poids de Cythérée.

Vénus aborde à Cythère, et une violette inconnue éclôt au pied des cyprès, des roses rouges deviennent blanches. Le parfum lui-même des fleurs de Zante provient de

*L'ambrosio umore ond' è irrorato il seno
 Della figlia di Giove* ⁽¹⁾.

La légende se mêle au sentiment de la nature et lui communique un peu de son mystère.

Zante, ville sacrée, est d'abord évoquée dans son passé millénaire, parmi les noms prestigieux de la légende, avant d'être décrite dans sa beauté actuelle :

⁽¹⁾ Cf. *Hymne I*, vers 97-98.

*Sacra città è Zacinto. Eran suoi templi,
 Era ne' colli suoi l'ombra de' boschi
 Sacri al tripudio di Diana e al coro;
 Pria che Nettuno al reo Laomedonte
 Munisse Ilio di torri inclite in guerra.
 Bella è Zacinto. A lei versan tesori
 L'angliche navi; a lei dall' alto manda
 I più vitali rai l'eterno sole;
 Candide nubi a lei Giove concede,
 E selve ampie d'ulivi, e liberali
 I colli di Lio : rosea salute
 Prometton l'aure, da' spontanei fiori
 Alimentate, e da' perpetui cedri ⁽¹⁾.*

Cette allusion aux navires britanniques, qui dans les vers de Foscolo semblent garder un profil de galère, ne choque point entre Diane et Neptune, Zeus et Bacchus. Cette alternance, cette fusion d'éléments mythologiques et d'éléments modernes est une réussite qui lui est particulière. Son paysage a une quatrième dimension — la dimension du temps où il baigne. — Si les « *spontanei fiori* » donnent une idée de la luxuriance des îles et du renouvellement des saisons, les « *perpetui cedri* » placent en quelque sorte la contemplation *sub specie æternitatis*. La mythologie ne fait qu'un avec la réalité; le lecteur, vaincu par une harmonie faite de fluidité et de densité dans l'expression, n'arrive pas à dissocier des éléments parfois disparates. Il contemple amoureux, avec le poète, la luminosité de la mer toute fleurie de Néréides; il respire, avec le poète, le parfum enivrant des îles. Foscolo parvient, dans ses évocations à la fois réalistes et mythologiques ou héroïques, à produire l'effet même de Virgile ou d'Homère.

La beauté champêtre de Bellosguardo elle-même, où Foscolo dresse un autel symbolique aux Grâces, est évoquée de façon toute virgilienne :

*L'ara innalzo, e un fatidico laureto
 In cui men verde serpeggia la vite
 La protegge di tempio... ⁽²⁾*

De même pour la campagne lombarde :

*Pur la città cui Pale empie di paschi
 Con l'urne industri tanta valle, e pingui*

⁽¹⁾ Cf. *Hymne I*, vers 53-65.

⁽²⁾ Cf. *Hymne I*, vers 13-15.

*Di mille pioppe aeree al sussurro,
Ombrano i buoi le chiuse...* ⁽¹⁾

Ou bien c'est à des souvenirs littéraires plus récents que Foscolo fait appel; il imagine avec un art consommé, dans la campagne florentine et le cadre même du *Ninfale fiesolano*, une véritable pastorale. Risquons-en la traduction :

*Ce ne sont pas des Génies mensongers. Du haut de ma colline,
quand se taisent les vents parmi les tours
de la belle Florence, j'entends un Sylvain,
hôte inconnu des silencieux ermites
de l'olivieraie voisine : lui, à midi
fait sa maison d'un abri de feuillage, et au son du chalumeau
appelle ses brebis à la source.
Le soir il appelle deux brunes jeunes filles,
et en dansant elles ne semblaient pas fouler l'herbe.
C'est lui qui mène la danse. Elles étaient nombreuses
sous la montagne de Fiesole, dans une vallée
qui descend de six petites montagnes qui l'entourent,
à la façon d'un théâtre achéen.
L'Affrico, joyeux petit ruisseau, accourut
à leurs prières du mont et fit la vallée limpide
Avec un petit lac très frais..., etc...* ⁽²⁾

Le goût de Foscolo pour les lacs, qu'il avait si souvent contemplés dans l'Italie du nord, était très vif; mais si la description est prenante et dénote une vision réaliste, c'est sous leur nom antique qu'il les évoque de préférence. Le lac de Côme devient le « *queto Lario* » que l'« *eurus* », à l'aube, taquine. Le lac de Pusiano, dans la Brianza, ne saurait être que l'antique *Eupilis*, scintillant sous le firmament étoilé; et si le lac de Garde, cité sous son nom moderne, fait exception, sans doute est-ce que son appellation antique — *Benacus* — manquait par trop d'harmonie. Mais Foscolo, par compensation, s'empresse de lui associer le souvenir de Catulle, du promontoire Sirmio, du poème des *Noces de Thétis et de Pelée* :

*Fanciulle, udite, udite : un lazio Carme
Vien danzando imenei dall' isoletta
Di Sirmione per l'argenteo Garda
Sonante con altera onda marina,*

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 481-484.

⁽²⁾ Cf. *Hymne II*, vers 399-414.

*Da che le nozze di Peleo, cantate
Nella reggia del mar, l'aureo Catullo
Al suo Garda cantò* ⁽¹⁾.

Foscolo avait eu l'occasion de contempler le lac de Garde en tempête; il s'en est souvenu; mais il enveloppe cette vision réaliste, sobrement dessinée, dans la complaisance d'une évocation d'humaniste.

Veut-il évoquer un paysage antique qu'il n'a pas effectivement contemplé ? Il animera la description par la connaissance directe, et profondément sentie, de lieux équivalents; il a le sens de la Grèce et n'hésitera pas à appeler Homère à la rescousse. Dans son évocation de Sparte, Foscolo adopte la traduction qu'il a faite, par ailleurs, du chant II de l'*Iliade* ⁽²⁾. Mais sur le canevas d'Homère, c'est une poésie plus harmonieuse encore qu'il fait naître. Néanmoins, Foscolo paysagiste atteint incontestablement l'apogée de son art dans la description de Zante et de Florence.

Il lui arrive d'ailleurs de s'inspirer à une source non classique et d'imaginer un paysage fantastique. Par opposition avec une nature peuplée de Dryades et de Sylvains, voici surgir l'Erynnie nordique qui se baigne aux sources exécrées de l'Islande ⁽³⁾; voici les eaux sulfureuses et fumantes, les lacs du Groenland léchés de flammes bleues. L'aurore boréale éclaire des nuages menaçants, en forme de chimères, qui effraient les aigles des cieux. L'air est un chaos :

*Tutta d'incendio la celeste volta
S'infiamma, e sotto a quell' infausta luce
Rosseggia immensa l'iperborea terra* ⁽⁴⁾

Comment Foscolo se laisse-t-il entraîner dans cette envolée farou-

⁽¹⁾ Cf. *Hymne III*, vers 14-20.

⁽²⁾ Cf. *Hymne I*, vers 189-208 :

*Qui di Fare il golfo
Cinto d'armoniosi antri a' delfini... etc...*

Passage presque intégral de sa traduction assez libre (vers 738 seq.) du chant II de l'*Iliade*, (Cf. *Opere*, t. IX, pp. 399-391).

⁽³⁾ Cf. *Hymne I*, vers 236-242.

*Come quando esce un' Erinne
A gioir delle terre arse dal verno,
Maligna, e lava le sue membra a' fonti
Dell' Islanda esecrati, ove più tristi
Fuman sulfuree l'acque; o a groelandi
Laghi, lambiti di sulfuree vampe,
La teda alluma, e al ciel sereno aspira...*

⁽⁴⁾ Cf. *Hymne I*, vers 255-257.

che, qui rappelle tel passage, particulièrement romantique, des *Sepolcri* ? ⁽¹⁾ Faut-il voir, dans cette description échevelée, une influence d'Ossian, ou plus encore l'utilisation quasi-scientifique des *Riflessioni sull' aurora boreale*, d'Antonio Conti, dont Foscolo avait pris connaissance ⁽²⁾ ?

Mais bien que l'inspiration ne soit pas ici d'origine antique et n'ait pas pour soutien un paysage réel interprété avec la mythologie classique, Foscolo ne rapproché pas moins sa description imaginaire d'événements contemporains. L' « *iperborea terra* » lui rappelle, par association d'idées, la Russie — qu'il nomme la Scythie — et l'Erynie nordique assume aussitôt une mission vengeresse ; il se représente la retraite de Russie et le triste sort des jeunes Italiens qui y succombèrent ⁽³⁾. Le procédé de rapprochement, dans le temps et l'espace, reste donc identique.

Toutefois, il arrive à Foscolo de s'abandonner à la pure fantaisie et c'est une nature tout imaginaire qu'il dépeint, dans l'*Hymne III*, avec son Atlantide. Sans doute a-t-il ici le soutien de la légende. Cette Atlantide est une survivance de celle de Platon, dans le *Timée* et le *Critias* ; mais ce paysage irréel, ce paysage de désir et de rêve, a quelque chose, dans sa simplicité même, de plus vaporeux ; les enjambements des vers traduisent l'écho d'un regret intérieur :

*Isola è in mezzo all' ocean, là dove
Sorge più curvo agli astri, immensa terra,
Come è grido vetusto, un dì beata
D'eterna mèssi e di mortali altrice* ⁽⁴⁾.

La légende rejoint la vision astronomique, et leur double noblesse se renforce ; les marins, à présent, recherchent vainement cette terre sous les constellations des deux pôles ; elle n'apparaît que sous forme de mirage ; alors ils croient voir blanchir ses montagnes et se hâtent vers elle.

Sans doute, Foscolo joint-il ici aux données platoniciennes le souvenir du chant XXVI de l'*Enfer* et de l'Ulysse dantesque, si anxieux de

... divenir del mondo esperto,
E degli vizi umani e del valore.

⁽¹⁾ Cf. *Sepolcri*, vers 75-86.

⁽²⁾ Cf. Antonio CONTI, *Opere*, t. I, p. LVIII e p. CXXIV. (Voir l'édition des *Liriche scelte* de Foscolo par Ferrari-Antognoni, pp. 122-123).

⁽³⁾ Cf. *Hymne I*, vers 260-262.

⁽⁴⁾ Cf. *Hymne III*, vers 101-104.

Cet Ulysse, avec ses compagnons, ne voit-il pas apparaître

... una montagna, bruna
Per la distanza e parvemì alta tanto,
Quanto veduta non avea alcuna.

Sauf pour l'impression de couleur, l'Atlantide foscolienne offre une vision identique :

... e se illuso è dal desìo
Mira albeggiar i suoi monti da lunge,
E affretta i venti, e per l'antica fama
Atlantide l'appella ⁽¹⁾.

En fait, cette Atlantide dont Foscolo rappelle la dramatique histoire — qui fait antithèse avec la pureté de l'évocation — est le ciel palladien, accessible aux seuls Dieux, où Pallas a sa résidence et où elle instruit les Déesses secondaires « *a ogni gentile | Studio...* » ⁽²⁾. Cette vision de l'île est toute paradisiaque, mais Foscolo, se détournant des visions éblouissantes du Paradis dantesque, humanise en quelque sorte ce séjour. Ce n'est pas l'éternelle lumière, le jour et la nuit se succèdent régulièrement ; c'est la même harmonie qui règne à Bellosguardo, et presque les mêmes rites :

... e quivi casti i balli,
Quivi son puri i canti e senza brina
I fiori e verdi i prati, ed aureo il giorno
Sempre, e stellate e limpide le notti. ⁽³⁾.

Il n'y a là aucune recherche de pittoresque, ni de rareté dans les épithètes ; Foscolo ne crée pas de nouveaux verbes, comme Dante ; c'est l'harmonie générale des vers qui seule peint le tableau ; les mots en eux-mêmes sont tout simples, tout unis, et se gardent d'introduire un sens inattendu. On croit voir devant soi, dans sa nudité, sa pureté, son élégance triste et dépouillée, une fresque de Puvis de Chavannes ; on croit entendre la musique sur laquelle Gluck déroule, aux Champs-Élysées, la danse souple et lente des ombres bienheureuses. Les vers de Foscolo nous entraînent malgré nous, par les sentiers les plus étranges et les plus prenants du rêve, et nous identifient à son désir.

Mais comme il l'a fait pour les paysages réels, comme il l'a fait pour les paysages antiques, Foscolo va encore mêler à la description

⁽¹⁾ Cf. *Hymne III*, vers 107-110.

⁽²⁾ Cf. *Hymne III*, vers 131-132.

⁽³⁾ Cf. *Hymne III*, vers 132-135.

d'un paysage imaginaire une digression « actuelle ». L'« *iperborea terra* » lui avait rappelé la retraite de Russie; les habitants pervers de l'Atlantide lui rappellent passionnément les fureurs guerrières et révolutionnaires de son temps :

*Onde, qualvolta, per desio di stragi
Si fan guerra i mortali, e alla divina
Libertà danno impuri ostie di sangue ;
O danno a prezzo anima e brandi all' ire
Di tiranni stranieri, e a fera impresa
Seguon avido re che ad innocenti
Popoli appresta ceppi e lutto ai suoi...* ⁽¹⁾

Ainsi, jusque dans la description d'une terre imaginaire évoquée dans sa situation géographique et presque astronomique, dans son passé fabuleux, dans son rôle mythologique, Foscolo ne craint pas de mêler des données contemporaines et l'expression la plus secrète et la plus véhémence de ses sentiments. La base antique et imaginaire sert de support à ses sentiments mêmes qui, par contraste, acquièrent un nouveau pouvoir et introduisent la vie, l'indignation contenue, la douleur, jusque dans le rêve. Le sentiment foscolien de la nature a de ce fait une saveur particulière.

*
**

C'est une démarche naturelle à l'esprit de Foscolo de diviniser dans ses odes, ses sonnets, des femmes aimées. Les *Grazie*, où l'on ne saurait tracer nettement une ligne de démarcation entre les femmes qu'il célèbre et les divinités qui apparaissent sur un fond lumineux, aérien, ne font pas exception à la règle. La « *melodia pittrice* » du vers foscolien ne transpose-t-elle pas, dans ces évocations de déesses, de tangibles beautés dont elles sont comme l'Idée platonicienne ? ⁽²⁾

Certes, une sensualité diffuse traverse puissamment ce poème plein d'émoi et de retenue. Mais Foscolo n'a pas en vain recréé le mythe du *Voile des Grâces*. S'il décrit avec complaisance, dédaigneux du pittoresque, des nymphes et des dryades, des déesses et leurs prêtresses, les

⁽¹⁾ Cf. *Hymne III*, vers 117-123.

⁽²⁾ Foscolo proclamera dans le *Gazzettino del bel mondo* (Cf. *Opere*, t. IV, p. 106) : « Certo, la Bellezza è una specie d'armonia visibile che penetra soavissima ne' cuori umani. Se non è abbellita dal lume della virtù, allora, pur troppo, non è che terrena, ma una bella giovine animata da un cuore virtuoso è un individuo fra il mortale e il celeste, e chi la contempla può alienarsi dai sensi, ed eccitarsi ad azioni generose, e salire con lo spirito sino al Creatore di ogni Bellezza. »

Grâces, qui veulent incarner la « *verecondia* », expriment le sentiment délicat, à la fois minutieux, discret et sensuel, de la beauté.

Sur tous ces beaux corps, les vers de Foscolo sont une subtile caresse : ils les enveloppent d'un réseau ténu qui les laisse transparaître et pourtant les soustrait à la brutalité du désir. Une parfaite pudicité caractérise, dès l'abord, ce poème. Si l'on recherchait quelles sont, dans les *Grazie*, les évocations les plus audacieuses, il faudrait négliger la fresque de la naissance de Vénus et la vignette de Pallas au bain — très belles, mais qui n'ont d'inattendu que leur forme d'une exceptionnelle qualité. Nous nous arrêterions plus volontiers à ceux-ci :

*Della grotta i recessi empie la luna,
E fra un mucchio di gigli addormentata
Svela a un Fauno confusa una Napea* ⁽¹⁾.

La musique des vers estompe déjà ce que la scène pourrait avoir d'un peu vif, mais Foscolo a une autre habileté ; ce sommeil, sur cette jonchée de lys, ne purifie-t-il pas l'image évoquée et qui perd toute sa lacité ? Le sensualisme est ici plus musical que visuel : tout se résout en beauté ; le tableau est un Corrège : on dirait le sommeil d'Antiope.

La même intonation se retrouve dans l'évocation des « *mortali etrusche* » ⁽²⁾ — c'est ainsi que Foscolo désigne les Florentines ses contemporaines — et dans une allusion au bain de Fiammetta ⁽³⁾.

Le *Congé* aux Grâces offre un autre aspect, moins transposé, du sensualisme foscolien. Cette fois, ce n'est plus une créature de rêve que Foscolo imagine, mais les appétissantes filles de la Brianza, dont Madalena Bignami menait un jour les danses :

*Vaga e felice i balli e le fanciulle
Di nera treccia insigni e di sen colmo
Sul molle clivo di Brianza un giorno
Guidar la vidi...*

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 430-432.

⁽²⁾ Cf. *Hymne II*, vers 139-144 :

*Or le recate, o vergini, i canestri
E le rose e gli allori a cui materni
Nell' ombrifero Pitti irrigatori
Fur gli etruschi Silvani, a far più vago
Il giovin seno alle mortali etrusche,
Emule d'avvenenza e di ghirlande...*

⁽³⁾ Cf. *Hymne II*, vers 415-420 :

*Nulla per anco delle Ninfe inteso
Avea Fiammetta allor ch'ivi a diporto*

Dans ces vers bondissants, ⁽¹⁾ rien de mièvre ni d'ambigu; la beauté paysanne, que Foscolo ne dédaigna pas toujours, éclate dans sa plénitude, et il la campe brièvement et sainement devant nos yeux.

Il arrive pourtant au poète de friser la mièvrerie, singulièrement dans les scènes imaginaires. L'évocation de l'amour des « Néréides océanines » pour les Grâces a quelque chose de maniéré qui rappelle fâcheusement Guinan-Laoureux parlant du groupe de Canova :

... *Gittavan perle dell' ingenua Grazie*

Il bacio le Nereidi sospirando ⁽²⁾.

Mais le fait est exceptionnel et ne mériterait pas d'être relevé, si ces vers ne suivaient précisément la description de l'essaim des Néréides où Foscolo utilise adroitement Virgile et Homère :

*Quante alla prima prima aura di Zefiro
Le frotte delle vaghe api prorompono,
E più e più succedenti invade ronzano
A far lunghi di sè aerei grappoli,
Van aliando su' nettarei calici
E del mèle futuro in cor s'allegnano,
Tante a fior dell' immensa onda raggianti
Ardian mostrarsi a mezzo il petto ignude
Le amoroso Nereidi oceanine...* ⁽³⁾

Foscolo avait l'art de revivre et de faire revivre, en la recréant, la poésie classique, et son évocation de divinités païennes est sans mo-

*Novellando d'amori e cortesia
Con le amiche sedeva, o s'immergea,
Te, Amor, fuggendo, e tu ve la spiavi,
Dentro le cristalline onde più bella.
Come dai fiori d'alvear petroso
le schiatte delle vaghe api prorompono,
e più e più succedenti invade ronzano
a far lunghi di sè aerei grappoli,
sovra i fiori d'April vanno aliando
e qua e là s'accampano a drappelli;
così e tante le genti, e dalle dense
navi e da mille padiglion remoti
a frotte s'accaldavano.*

⁽¹⁾ Cf. *Hymne III*, vers 269-272.

⁽²⁾ Cf. *Hymne I*, vers 80-81.

⁽³⁾ Cf. *Hymne I*, vers 69-77. Foscolo utilise ici le chant IV des *Géorgiques* et le chant II de l'*Iliade*. Sa traduction d'Homère (Cf. *Opere*, t. IX, p. 373, vers 97-105) est à rapprocher de ces vers des *Grazie*.

notonie. L'une des Grâces tresse, d'un peigne éblouissant, la chevelure d'Aphrodite imprégnée d'eau marine : l'autre livre aux Zéphyrus l'ambrosie qui parfume le sein de la Déesse, pour qu'ils fleurissent les prés au printemps. La troisième enfin,

... *ricompono il peplo*
Su le membra divine, e le contende
Di que' selvaggi attoniti al desio ⁽¹⁾.

La scène, animée, colorée, parfumée, progresse et s'ennoblit, puis s'apaise dans l'immobilité pudique d'une vision de statuaire.

Le sentiment délicat de la jeune fille affleure parfois à la surface des *Grazie*, non seulement lorsque Foscolo, ému par le souvenir de Francesca Giovio, évoque la « *vergine romita* » ⁽²⁾ qui s'assied au clavicin, mais aussi d'une façon plus impersonnelle ; et les jeunes filles constituent, en quelque sorte, le chœur antique du rite de Bellosguardo :

Dolce alle Grazie è la virginea voce
E la timida offerta...
Qui su l'ara le rose e le colombe
Deponete, e tre calici spumanti
Di latte inghirlandato : e fin che il rito
V'appelli al canto, tacite sedete;
Sacro è il silenzio a' vati, e vi fa belle
Più del sorriso... ⁽³⁾

Ce sentiment de retenue, encore accusé par les offrandes modestes et le silence des vierges, est bien dans la ligne pudique d'un poème inspiré par l'amour et qui veut mettre en garde contre l'amour. La paix, que le poète n'a pas su trouver, il la désire pour ses créatures de prédilection. L'avertissement qu'il donne aux jeunes Vierges dans l'*Hymne II* :

Gioja promette e manda pianto Amore... ⁽⁴⁾

reparaîtra sous forme de regret, au cours de l'allégorie du *Voile des Grâces*, sur les lèvres amères de Psyché :

E tu, Psiche, sedevi e spesso in core,
Senza aprir labbro, ridicendo « Ahi, quante
Gioje promette, e manda pianto Amore ! »
Raddensavi col pettine la tela ⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ Cf. *Hymne I*, vers 99-101.

⁽²⁾ Cf. *Hymne I*, vers 311.

⁽³⁾ Cf. *Hymne II*, vers 38-48.

⁽⁴⁾ Cf. *Hymne II*, vers 42.

⁽⁵⁾ Cf. *Hymne III*, vers 158-161.

La peinture des prêtresses exige du lecteur une attention particulière. Bien que des femmes réelles aient servi de modèle au poète, ces prêtresses ne sont pas plus nettement individualisées que Luigia Palavicini ou Antonietta Arese ne l'étaient dans les odes de 1800 et de 1802. A une douzaine d'années de distance, Foscolo n'a pas modifié son procédé.

C'est l'essence de la beauté qu'il célèbre; il ne s'efforce pas de la particulariser par des traits précis, et les trois prêtresses entrent en scène simultanément :

*Tre vaghissime donne a cui le trecce
Infiora di felici itale rose
Giovinezza, e per cui splende più bello
Sul lor sembiante il giorno, all' ara vostra
Sacerdotesse, o care Grazie, io guido* ⁽¹⁾.

Leur physionomie, leur expression n'apparaît à aucun moment, et sans doute une certaine impassibilité convenait-elle à leur mission.

La joueuse de harpe eut pour modèle Eleonora Nencini. Si Foscolo la désigne assez clairement par l'allusion au palais Pandolfini ⁽²⁾, qu'elle habitait à Florence, il la dépeint seulement sortant d'un pied léger, et ne décrit sa beauté que par ces mots sans relief : « ... *la prima* | *Vaga mortale*. » Pour suggérer l'élégance de ses formes, le poète reprend les vers mêmes par lesquels, dans l'ode *All' Amica risanata*, il avait campé cette autre joueuse de harpe, Antonietta Arese :

*... e il bisso
Liberale acconsente ogni contorno
Di sue forme eleganti...*

L'image voluptueuse, qui l'a un jour séduit, est simplement reprise avec plus de mollesse. Si l'expression

*... e fra il candore
Delle dita s'avvivano le rose,
Mentre accanto al suo petto agita l'arpa...* ⁽³⁾

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 1-5.

⁽²⁾ Foscolo commet d'ailleurs une erreur historique en attribuant à Raphaël une œuvre d'architecture qui appartient à Sangallo. Cf. *Hymne II*, vers 56-60 :

*Leggiadramente d'un ornato ostello,
Che a lei d'Arno futura abitatrice
I pennelli posando edificava
Il bel fabbro d'Urbino, esce la prima
Vaga mortale...*

⁽³⁾ Cf. *Hymne II*, vers 60-64.

semble convenue, il se pourrait aussi que Foscolo ait voulu, sous une forme classique, traduire dans un réalisme estompé la rougeur des doigts qui pincement les cordes de la harpe. Mais l'évocation de la joueuse de harpe est très brève; la musique, plus que la musicienne, devient aussitôt le thème de la poésie; l'offrande des fleurs lui succède; l'image imprécise d'Eleonora Nencini se résout essentiellement en harmonie.

La prêtresse aux abeilles — Cornelia Martinetti — dans la seconde partie de l'*Hymne II* se montre à peine. Elle est tout juste désignée au début de l'*Hymne*, par le qualificatif si banal : « *la bella donna* ». A aucun moment nous n'avons devant nous une physionomie, une silhouette. L'harmonie est tout intérieure. Le poète s'abandonne aussitôt aux développements mythologiques, allégoriques, et à la vague irrésistible des souvenirs littéraires. La prêtresse semble oubliée.

Tout à la fin de cette seconde partie, la « *donna dell' api* » reparaît pourtant : mais cette fois elle est évoquée « *Nel felsineo pendio* » ⁽¹⁾, dans son jardin de Bologne, parmi les abeilles, les essences exotiques et les fleurs capiteuses, dans un acte silencieux d'adoration :

... e in cor tacita prega.

Foscolo, porté par les souvenirs, l'admire avec mesure et retenue :

*Con lei pregate o donzellette, e meco
Voi, garzoni, miratela. Il segreto
Foco esultante nelle sue pupille
Faccianvi accorti di che preghi, e come
L'ascoltino le Dee* ⁽²⁾.

Soupirs, sourires, lumière du regard, voilà ce que l'imagination de Foscolo arrête au passage, c'est-à-dire l'incommunicable de la beauté; l'expression de la prêtresse n'est pas rendue sensible à nos yeux mais le poète nous fait partager son ravissement. Du reste, c'est moins cette beauté que Foscolo voulait rendre que l'effet moral de cette beauté. De même que Saint-Bernard, au chant XXXIII du *Paradis*, intercède auprès de la Vierge Marie pour que le mystère de la Trinité soit révélé à Dante, de même, c'est par l'intercession de la « *donna delle api* », par son exemple, que « *donzellette* » et « *garzoni* » auront la révélation des Grâces.

Nous ne saurions, d'après les vers foscoliens, imaginer Cornelia Martinetti comme une créature réelle. Représentante des Grâces, elle

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 449, *seq.*

⁽²⁾ Cf. *Hymne II*, vers 463-468.

en garde sur terre le mystère et l'imprécision, et symbolise pour Foscolo le pouvoir transfigurateur de la beauté charnelle. En contemplant la « *donna delle api* », poètes et artistes sentiront la présence des chastes déesses et leur inspiration s'enrichira de sentiments et d'images suaves. L'Idee platonicienne de la beauté doit se concrétiser dans une forme sensible. Libre à l'artiste, au poète, à qui cette forme sensible est indispensable pour créer, de remonter ensuite de l'idée incarnée, à l'idée de beauté pure :

*I pregi che dal Cielo
Per pietà de' mortali han le divine
Vergini caste, non a voi li danno,
Giovani vati e artefici eleganti,
Bensi a qual più gentil donna le imita* ⁽¹⁾.

Toutefois, Foscolo n'a pas oublié son piteux échec auprès de la spirituelle Bonnaise, et il clôt cette partie de l'*Hymne II*, où il se montre après coup si désintéressé, par un soupir où il est difficile de ne pas déceler l'ombre d'un regret furtif et comme une excuse rétrospective pour les lettres audacieuses qu'il avait adressées un jour à Cornelia Martinetti :

*Ah vi remembri
Che inverecondo le spaventa Amore* ⁽²⁾.

Foscolo insiste davantage sur la troisième prêtresse — la danseuse. Son sentiment est plus intime cette fois, il s'agit de Lenina Bignami, tant aimée, vainement aimée, dont le souvenir transfigure au passage l'image même de Milan, que Foscolo détestait. Il ne se met point en frais de traits pittoresques :

*Torna deh ! torna al suon, donna dell' arpa;
Guarda la tua bella compagna...* ⁽³⁾

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 470-474.

Retenons encore dans les variantes à ce passage ces deux versions parmi plusieurs autres. (Cf. CHIARINI, *op. cit.*, pp. 214-215) :

... *Le membra*
Delle donne ed il cor furon create
Dalla vostra armonia...
... *Come le belle*
Femminee membra e il cor furon creati
Per divina armonia...

⁽²⁾ Cf. *Hymne II*, vers 477-478.

⁽³⁾ Cf. *Hymne II*, vers 479-480.

et c'est encore sous les traits d'une déesse que Lenina Bignami lui apparaît

Agile come in cielo Ebe succinta ⁽¹⁾.

L'offrande du cygne à l'autel des Grâces, au nom de la Vice-Reine reconnaissante du retour de son époux, ne va pas sans mièvrerie — c'est encore le côté « canovien » du poème. Ce cygne votif, enlacé au cou de la prêtresse, orné d'un collier de perles, et dont la blancheur s'oppose à la noirceur des tresses, sont d'une complaisance pleine d'harmonie, mais fade :

*Quei lento al collo suo del flessuoso
Collo s'attorce, e di lei sente a ciocche
Neri su le sue lattee piume i crini
Scorrer disciolti, e più lieto la mira...* ⁽²⁾.

Néanmoins, ces vers empreints de langueur légère traduisent toute la souplesse du cygne et toute la grâce de la femme; c'est la mollesse du vers elle-même, qui rend sensible la flexuosité d'une scène, où, incidemment, la Vice-Reine est représentée

*bella fra tutte
Figlie di regi* ⁽³⁾.

Mais si Foscolo est frappé de sa beauté, ce sont exclusivement ses vertus qu'il invoque.

Du reste, il revient bien vite à la danseuse — moins belle, assure-t-il, que la joueuse de harpe quand elle est assise, moins aimable que la prêtresse aux abeilles quand elle parle — et il entreprend de la peindre, ce qu'il n'a pas fait pour les autres prêtresses, tandis qu'elle danse :

*Ma se danza,
Vedila! tutta l'armonia del suono
Scorre dal suo bel corpo e dal sorriso
Della sua bocca; e un moto, un atto, un vizzo
Manda agli sguardi venustà improvvisa.
E chi pinger la può? Mentre a ritrarla
Pongo indubre lo sguardo, ecco m'elude,
E le carole che lente disegna*

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 495.

⁽²⁾ Cf. *Hymne II*, vers 499-502.

⁽³⁾ Cf. *Hymne II*, vers 544-545.

*Affretta rapidissima, e s'invola
 Sorvolando su' fiori; appena veggio
 Il vel fuggente biancheggiar fra' mirti* ⁽¹⁾.

On ne saurait se faire une idée, même vague, après de tels vers, de la beauté de Maddalena Bignami; mais toute l'âme de la danse est ici saisie et communiquée. Tout le bondissement de la danse est dans ce cri initial : « *Vedila!* », toute la musicalité d'un corps qui se moule sur les sons dans leur complexité et leur variété.

Qu'on prête un instant attention au rythme, à ces enjambements qui prolongent le mouvement, à ces mots placés côte à côte : « *e un moto, un atto, un vezzo* », qui le diversifient et l'interrompent. Et c'est au moment précis où le poète, découragé, renonce à peindre la danseuse qu'il l'évoque le plus sûrement. La danse n'est plus que l'incarnation d'un « moment musical » qui naît de très loin, s'approche, tourbillonne un instant, puis s'envole impalpable ; la danseuse qui l'a personnifié a déjà disparu quand son voile léger, gonflé de mouvement et de musique, flotte encore sur le fond du paysage.

On sent avec quelle complaisance Foscolo s'est attardé à représenter Maddalena Bignami, qu'il célébrait pour la première fois dans ses vers. Il la mettra de nouveau en scène, après ses malheurs de 1813, dans le *Congé* aux Grâces — passage qui fut sans doute remanié dans l'exil. Même alors, même sous ses voiles de deuil, c'est encore l'image de la danseuse qui s'impose à lui avec persistance. Il se rappelle le temps heureux où, sur la noble pente de la Brianza, elle guidait les danses des jeunes filles « fières de leurs noires tresses et de leur sein gonflé », il l'imagine au bord du « scintillant Eupilis », sous le firmament étoilé.

Et dans une variante publiée par Chiarini, l'idée de la danse rejoint dans une même évocation, l'idée de l'amour décevant qui tortura ces deux êtres, le poète de génie et la pâle lombarde « aux grands yeux fatals » :

*Eppur natura a lei co' primi rai
 Del sol gli affetti le mandò soavi
 E innocenti nel petto; e i vezzi e il ballo
 Meraviglia e desio de' giovinetti,
 E che voi sole le apprendeste, o Grazie,
 A voi più che ad amor gioia serbava* ⁽²⁾.

Les vers foscoliens ne parviennent donc pas à peindre de façon

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 566-576.

⁽²⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 192 (en note).

concrète des créatures diversifiées; ils ne le tentent même pas; mais ils nous font communier avec leur essence. Si la poésie a pour idéal de reproduire dans le cœur de l'homme le sentiment d'une harmonie universelle, Ugo Foscolo y parvient à un degré éminent. La musique a plus d'importance que la joueuse de harpe, les souvenirs mythologiques et les réminiscences littéraires ont plus d'importance que la discrète prêtresse aux rayons de miel, la danse a plus d'importance que la danseuse; mais un même sentiment voluptueux, mélodique, aussi discret dans l'expression que l'impression était vive dans le poète, traverse toutes ces images. Nous ne « voyons » pas clairement toutes ces prêtresses, mais nous les « sentons » dans leur transposition incorruptible, créatures de chair qui sont devenues des créatures de rêve, images de beauté, de culture, où l'antiquité rejoint l'époque contemporaine.

*
**

Foscolo, avec son poème des *Grazie*, s'était proposé d'inspirer les artistes. Par une démarche opposée, il a trouvé lui-même, dans les arts, un motif d'inspiration.

Ne campe-t-il pas à nos yeux, dès le début de l'*Hymne I*, la Vénus de Canova qui avait provisoirement remplacé, aux Offices, la Vénus de Médicis, exilée à Paris :

... la bella Dea che in riva d'Arno
Sacra sti alle tranquille arti custode;
Ed ella d'immortal lume e d'ambrosia
La santa immago sua tutta precinse ⁽¹⁾.

A la fin de l'*Hymne I*, Foscolo retrace l'origine des beaux-arts. Les Grâces, en révélant aux hommes l'harmonie du monde, leur donnèrent le goût d'imiter la nature et de l'embellir ⁽²⁾. Cette émulation les porte à reproduire, jusqu'à en donner l'illusion, les couleurs naturelles, à façonner élégamment la matière, à construire des édifices harmonieux :

... il bronzo
Quasi fogli arrendevole d'acanto
Ghirlandò le colonne ; e ornato e legge

⁽¹⁾ Cf. *Hymne I*, vers 17-20. On voit immédiatement ce qu'il entre de charnel dans sa contemplation.

⁽²⁾ Cf. *Hymne I*, vers 333-334 :

... e ad imitarlo
Prendean industri e divenia più bello.

*Ebber travi e macigni, e gian concordi
 Curvati in arco aereo imitanti
 Il firmamento* ⁽¹⁾.

Pourtant, c'est à la sculpture des formes féminines que Foscolo accorde une place privilégiée. On voudrait être sûr que son admiration est entièrement désintéressée; mais une variante du texte nous permet d'en douter ⁽²⁾. Le sentiment du poète, quand une femme est le motif de l'œuvre d'art, ne reflète jamais une impression purement esthétique.

Au cours de l'*Hymne II*, qui n'est pas le mieux venu, singulièrement dans cette partie, Foscolo dresse un tableau historique de la littérature grecque et italienne ⁽³⁾. L'abondance des variantes, à elle seule, prouve quel mal lui donna cette critique en vers. Cet effort didactique, discutable en son principe, ne fut pas toujours couronné de succès.

Si Homère, Corinne, Pindare, Sapho sont mis en scène, avec une poétique concision, si Foscolo retrouve l'accent de l'*Inno alla Nave delle Muse* pour célébrer le passage des Muses de Grèce en Italie ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Cf. *Hymne I*, vers 354-359.

⁽²⁾ Cf. *Hymne I*, vers 359-370.

..: Ma più assai felice
 Tu che primiero la tua donna in marmo
 Effigiasti : Amor da prima in core
 T'infiammò del desio che disvelata
 Volea bellezza, e profanata agli occhi
 Degli uomini. Ma venner teco assise
 Le Grazie, e tal diffusero venendo
 Arvenenza in quel volto e leggiadria
 Per quelle forme, col molle concento
 Sì gentili spirarono gli affetti
 Della giovine nuda, e non l'amica
 Ma venerasti Citea nel marmo.

Sur le Ms. Foscolo écrit, au dessus de *Ma venerasti*, le mot : *Baciasti*, qui compromet tout ce développement. (Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 150 en note). Le poète n'avait-il pas confessé à Isabella Albrizzi, en 1812, à l'occasion de la Vénus de Canova placée aux Offices (Cf. *Opere*, t. XI, p. 375) : « ... Io dunque ho visitata, e rivisitata, e amoreggiata, e baciata, e — ma che nessuno il risap-
 pia, — ho anche una volta accarezzata, questa Venere nuova. »

⁽³⁾ Cf. *Hymne II*, vers 242-445.

⁽⁴⁾ Cf. *Hymne II*, vers 268-274.

Però che quando su la Grecia inerte
 Marte sfrenò le tartare cavalle
 Depredatrici, e coronò la schiatta
 Barbara d'Ottomano, allor l'Italia

on relève quelques obscurités dans l'allégorie d'*Echo et Narcisse*, symbole de l'introduction en Italie de la poésie rimée; l'Arioste, Berni, le Tasse, malgré l'harmonie du vers, ne sont pas campés avec plus de bonheur. L'intérêt languit. Pourtant, Foscolo sent vivement ces auteurs, et de même qu'il avait repris dans les *Grazie* tels vers d'Homère, il accueille, pour mieux représenter Torquato Tasso, cinq vers de l'*Aminta* ⁽¹⁾.

Dans son évocation de Dante, avec moins d'âpreté dans le ton, Foscolo semble se souvenir du sonnet de Michel-Ange sur le même sujet. Mais ces vers qui mêlent étrangement la critique, la poésie, ont précisément le défaut de tous les *Arts poétiques*, et sont loin d'exprimer la personnalité originale que révéleront les études critiques ultérieures d'Ugo Foscolo ⁽²⁾.

C'est avec une sincère émotion, toutefois, qu'il parle de Pétrarque, des collines Euganéennes, chères déjà à Jacopo Ortis, et du 6 avril, anniversaire de la mort de Laure :

„ ei che più ch'altri
Libò il mel sacro su l'Imetto, e primo
Fe' del celeste amor celebre il rito ⁽³⁾.

Foscolo aimait assez peu Boccace, dont il condamnait le style non moins que la morale; pourtant il le célèbre ici avec infiniment plus de spontanéité que tous les autres écrivains.

C'est qu'il ne s'inquiète plus, cette fois, de critique littéraire! Il

*Fu giardino alle Muse, e qui lo stuolo
Fabro dell' aureo mel pose a sua prole
Il felice alvear.*

⁽¹⁾ Cf. *Aminta*, Acte I, sc. I. — Cf. *Hymne II*, vers 304-308 :

*Forsennato egli errò per le foreste,
Sì che insieme movea pietate e riso
Nelle gentili Ninfe e ne' pastori :
Nè già cose scrivea degne di riso
Se ben cose facea degne di riso.*

⁽²⁾ Cf. *Hymne II*, vers 379-386.

... Un genio disdegnoso,
Che il passato esplorando e l'avvenire
Cieli e abissi cercava, e popolato
D'anime in mezzo a tutte l'acque un monte;
Poi tornando, spargea folgori e lieti
Raggi e speme e terrore e pentimento
Ne' mortali; e verissime sciagure
All' Italia cantava,

⁽³⁾ Cf. *Hymne II*, vers 293-295,

revit, en utilisant le texte ancien, une scène de la « *valle delle Donne* »; il la recrée avec une touche exquise de finesse, de sensualité, de sentiment même.

Sans doute, se souvient-il après coup de ses intentions didactiques et condamne-t-il, pour finir, le *Décaméron*, sans en méconnaître la valeur artistique ⁽¹⁾. Il ne s'est pas moins livré, joyeusement, librement, à son inspiration profane, et cette conclusion moralisante surprend un peu, après la complaisance avec laquelle Foscolo a mis en scène Dioneo et Fiammetta, faisant revivre les nouvelles de la septième journée, les plus licencieuses du *Décameron*. Les variantes offrent d'ailleurs un caractère voluptueux encore plus accusé ⁽²⁾.

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 437-445 :

... e quegli arguti

Oziando ogni notte a Dioneo
Di scherzi e d'antri e talami di fiori
Ridissero novelle. Or vive il libro
Dettato dagli Dei; ma sfortunata
La damigella che mai tocchi il libro!
Tosto smarrita del natio pudore
Avrà la rosa; nè il rossore ad arte
Può innamorar chi sol le Grazie ha in core.

⁽²⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, pp. 248-249 :

Se non che Dioneo, re del drappello,
Come amor lo travea, ogni vestigio
Ispiando d'Elisa, il venticello
Gli offerse innanzi il vel donde raggianti
Ei vagheggiava l'auree trecce. E move
Incontro all'aura, e trova appese a un cespò
Tutte vesti d'Elisa. Ella frattanto
Alle placide stelle ed all'estiva
Rugiada e alle secrete ombre godea
Nel bel pelago immersa, nel secreto
Suo cor cantando amore. E forse allora
L'ardito amante avria veduto Elisa
Dentro le cristalline onde più bella,
Ma destro un pesco gravi protendea
Gravi di pomi e ricurve le frondi
Sul flutto; e quella vi s'accolse e vide
Spiar le rive il giovane d'intorno,
E più e più volte al cespò ed alle vesti
Recar l'orme frettose; ad alte grida
Parea volesse e non ardia chiamarla.
Pur mentr'ei corre al vicin bosco, Elisa
Dileguossi termendo e più non venne
Se non con tutte le compagne al lago.

L'imagination de Foscolo, si l'on en croit la *Donna gentile* et tel aveu de l'auteur, fut sollicitée dans ce passage non seulement par le souvenir du *Ninfale fiesolano* et du *Décameron* ⁽¹⁾, mais aussi par un tableau de l'Albano ⁽²⁾ représentant une scène identique, et que Foscolo et son amie admirèrent, en 1813, dans une villa des environs immédiats de Florence ⁽³⁾.

Enfin, dans cette scène si vive, Foscolo, outre Boccace et le peintre, n'a pas hésité à tirer parti de Dante, et sans doute aussi de l'Arioste, quand il célèbre Fiammetta

*allor ch'ivi a diporto
Novellando d'amori e cortesie
Con le amiche sedeva... ⁽⁴⁾.*

**

C'est à la musique, pourtant, que Foscolo se montre le plus sensible. Son hendécasyllabe, qui fait un appel constant à l'« *arcana melodia pittrice* », exige vraiment de la musique avant toute chose, et en repoussant la rime, le poète supprime de l'harmonie du vers toute monotonie. De là une impression de fraîcheur jaillissante, de richesse

⁽¹⁾ On trouvera les textes essentiels de Boccace reproduits dans l'édition des *Liriche scelte* publiée par Ferrari et Antognoni, pp. 148-150.

⁽²⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 248 :

... chiama al ruscello :
Chiama fanciulle rosee su l'alba.
E' piegar erba non parcan ballando.
Esso mena la danza. Le vedesti
Tu che sì vive le dipingi, o Albano.

⁽³⁾ Cf. *Opere*, t. IX, p. 257 la *Note* d'Orlandini : « Mi narrava la *Donna gentile* che, nel tempo della ultima dimora d'Ugo in Toscana, un giorno andarono insieme visitando per diporto alcune delle ville circonvicine a Firenze, e che in una di esse (non rammentava quale) trovarono un bel quadro, credo dell' Albano, rappresentante presso a poco la scena che qui si descrive. Il Poeta l'osservò lungamente, e pel resto della passeggiata fu pensoso, nè volle manifestarle il perchè. Due giorni dopo le disse : quella pittura che vedemmo insieme ieri l'altro, e che mi colpì tanto, spero che mi avrà dato una buona ispirazione per le mie *Grazie*. »

⁽⁴⁾ Cf. *Hymne II*, vers 416-418. — Voir l'*Orlando Furioso*, Ch. I, vers 1-2 :

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori
Le cortesie, l'audaci imprese io canto...

Voir la *Divine Comédie*, *Purgatoire*, ch. XIV, vers 109-110 :

Le donne e i cavalier, gli affanni e gli agi,
Che ne 'nvogliava amore e cortesia...

intarissable, de possibilités indéfinies ; cette poésie agit sur nous physiquement, et au plus secret de nous-mêmes, comme une musique délicate, qui parfois s'élèverait à la véhémence.

Cette musicalité, partout répandue, se manifeste mieux encore dans les nombreux passages où la musique devient elle-même le motif de la poésie. Foscolo, qui avait déjà célébré la musique en mettant en scène la joueuse de harpe dans les *Ultime lettere*, dans l'ode *All'amica risanata* reprend un thème fondamental, inséparable de certains souvenirs d'amour.

Aussi, célèbre-t-il avec un bonheur particulier, dans les *Grazie*, la musique et les musiciennes, les effets de la musique sur les exécutantes et les auditeurs.

La « *Vergine romita* » dans le silence de la nuit s'assied, inspirée, au clavecin ; mais soudain ses doigts courent moins rapides sur les touches ; la mélodie « qui dort dans les alvéoles secrets du bois » se fait plus lente et plus suave ; c'est que des pensées d'amour ont soudain traversé le cœur de la jeune fille ⁽¹⁾.

Le concert champêtre, à l'aube, monte des rives du lac de Côme — « *il queto Lario* » — et se mêle aux bruits de l'activité humaine. Le vent joyeux agite doucement les flots, et réjouit la chanson du batelier ; les luths, les flûtes retentissent sur les eaux et se plaignent suavement

*D'innamorati giovani e di ninfe
Su le gondole erranti...*

Sur la rive, on entend la cornemuse du berger ; au fond des vallons, le cor des chasseurs, « *terror del cavriol* », résonne ; dans Lecco, le lourd marteau des forgerons, « dompteurs du bronze », rythme cette scène musicale. La nature, le labeur, les doux passe-temps conjuguent leurs ondes sonores ; le pêcheur écoute, stupéfait, et perd ses filets dans son ravissement ⁽²⁾.

Les effets de la musique sont ici suggérés ; la scène, sans aucune dissonance, emplît le cœur à déborder ; la poésie atteint cette plénitude au delà de laquelle on ne peut rien concevoir :

*Tal dell' arpa diffuso erra il concerto
Per la nostra convalle, e mentre posa
La sonatrice, ancora odono i colli* ⁽³⁾.

⁽¹⁾ Cf. *Hymne I*, vers 311-323.

⁽²⁾ Cf. *Hymne II*, vers 124-138.

⁽³⁾ Cf. *Hymne II*, vers 136-138.

Le long de l'Illissus, Socrate écoute chanter Aspasia ⁽¹⁾. La harpiste, dans l'expression de la joie et de la pitié, décoche des notes dont la vibration est aussi visuelle qu'auditive, puisque le poète les compare aux rayons lumineux brisés par un nuage ⁽²⁾.

Il arrive à Foscolo de mêler étroitement aux sons, devançant Baudelaire, les couleurs, les parfums :

*Spira soave e armonioso agli occhi
Quanto all' anima il suon, splendono i serti
Che di tanti color mesce e d'odori...* ⁽³⁾.

Mais la musique le touche encore plus sensiblement lorsqu'elle se mêle au chant féminin. Ici encore, le sentiment est complexe : la musique, le chant expriment l'amour, inspirent l'amour, et les brillants théâtres de Florence lui sont l'occasion d'une enivrante synthèse :

*Soave affanno al pellegrin se inoltra
Improvviso ne' lucidi teatri,
E quell' intenta voluttà del canto
Ed errare un desio dolce d'amore
Mira ne' volti femminili, e l'aura
Pregna di fiori gli confonde il core* ⁽⁴⁾.

On devine ce qu'il entraînait souvent de sensualisme dans la jouissance musicale de Foscolo, qui est pourtant susceptible de s'élever jusqu'à l'idée de l'harmonie universelle.

Au départ de Vénus, sur le mont Ida, une musique sublime se répand à travers les cieux :

*Udiro intente
Le Grazie; e in cor quell' armonia fatale
Albergaro, e correat su per la terra
A spirarla a' mortali. E da quel giorno
Dolce ei sentian per l'anima un incanto...* ⁽⁵⁾.

La mission des Grâces, leur harmonie, est donc d'essence musicale, comme toute harmonie. Foscolo, poète musical et poète de la

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 75.

⁽²⁾ Cf. *Hymne II*, vers 65-67 :

*Scoppian dall' inquiete aeree fila
Quasi raggi di sol rotti dal nembo,
Gioja insieme pietà...*

⁽³⁾ Cf. *Hymne II*, vers 171-173. Voir dans Chiarini, *op. cit.*, p. 179, les diverses variantes de ce passage.

⁽⁴⁾ Cf. *Hymne II*, vers 145-150.

⁽⁵⁾ Cf. *Hymne I*, vers 126-130.

musique, lui attribue du reste, parmi les arts, un rôle prépondérant. Ce sont les notes de la harpe

*Che pingon come l'armonia diè moto
Agli astri, all' onda eterea e alla natante
Terra per l'oceàno...* ⁽¹⁾.

Tout, dans la création, est un effet de l'harmonie; les dissonances elles-mêmes disparaissent aux yeux de l'esprit qui voient par delà la sphère terrestre :

*Sì che le cose dissonanti insieme
Rendan concerto d'armonia divina
E innalzino le menti oltre la terra* ⁽²⁾.

C'est donc à la musique, dont il a su décrire avec tant de nuances et de conviction les effets sensibles, que Foscolo empruntera les termes et les images qui lui permettront le mieux d'exprimer sa pensée métaphysique. Mais ce que nous aimons surtout, dans ses vers sur la musique, plus que les idées philosophiques qu'ils expriment, c'est leur accent de poésie secrète.

La musique ne sera pas absente de cette Atlantide où son rêve de beauté cherche un asile. Tandis que le tissage et la broderie du voile s'accomplissent, une douce mélodie rythme la danse de Terpsichore et console Psyché, qui n'a point perdu tout souvenir de sa vie mortelle :

*E allor faconde di Talia le corde,
E Tersicore Dea, che a te dintorno,
Fea tripudio di ballo e ti guardava,
Eran conforto a' tuoi pensieri e all' opra* ⁽³⁾.

Le voile des Grâces lui-même, à peine achevé, émet comme un son de harpe que les zéphyrs emportent; et cette harmonie fuyante, rappelle au poète la plainte d'Orphée mourant, telle qu'elle retentit à la fin des *Géorgiques* :

*E il velo delle Dee manda improvviso
Un suon, qual di lontana arpa, che scorre
Sopra i vanni de' Zeffiri soave,
Qual venia dall' Egeo per l'isolette
Un' ignota armonia, poi che al reciso
Capo e al bel crin d'Orfeo la vaga lira*

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 113-115.

⁽²⁾ Cf. *Hymne II*, vers 121-123.

⁽³⁾ Cf. *Hymne III*, vers 162-165.

*Annodaro scagliandola nell' onde
Le delire Baccanti; e sospirando
Con l'Ionio propinquo il sacro Egeo
Quell' armonia serbava, e l'isolette
Stupefatte l'udiro e i continenti* ⁽¹⁾.

Le *Congé* aux Grâces ⁽²⁾ lui-même fera retentir une dernière fois à l'autel imaginaire de Bellosguardo, les hymnes joyeux de la jeunesse, et le chant du rossignol qu'une strophe du *Voile des Grâces* a déjà évoqué ⁽³⁾.

On voit à quel point Foscolo est touché par les sons : musique des instruments et surtout de la harpe, du clavecin; musique de la libre nature, voix humaine, chant des oiseaux. La musique, comme une poésie plus subtile, lui rend sensible l'harmonie du monde; mais surtout, il l'aime en elle-même et la sent profondément.

Un écho de la lyre d'Orphée, recueilli sur les rivages ioniens, est resté dans son oreille, dans son cœur, et revit dans son vers.

**

Toutefois, l'art de Foscolo est fait de contrastes, et sa poésie accueille les éléments les plus disparates. Qui s'attendrait à rencontrer dans les *Grazie* une véritable poésie de la science? Foscolo n'a point cru, comme Antonio Conti, que la Métaphysique, l'Astronomie, la Mécanique, la Physique pouvaient élargir, par une exposition systématique, le champ de la poésie. Mais un fait est certain : il a utilisé curieusement, pour de brefs passages, une documentation scientifique.

La description de l'aurore boréale mettait à contribution, ainsi qu'on l'a relevé, les *Riflessioni sull' aurora boreale*, d'Antonio Conti ⁽⁴⁾. Son allusion à la richesse de la plaine lombarde elle-même évoque, par le moyen d'une périphrase, de célèbres travaux d'irrigation :

*Pur la città cui Pale empie di paschi
Con l'urne industri tanta valle...* ⁽⁵⁾.

Dans l'épisode du *Rito delle Grazie*, l'offrande du cygne votif ne dédaigne pas d'utiliser l'*Histoire naturelle*, de Buffon. Une note de

⁽¹⁾ Cf. *Hymne III*, vers 237-247.

⁽²⁾ Cf. *Hymne III*, vers 248-281.

⁽³⁾ Cf. *Hymne III*, vers 185-186.

⁽⁴⁾ Cf. *Hymne I*, vers 235-262.

⁽⁵⁾ Cf. *Hymne II*, vers 482-483.

Foscolo nous avertit d'ailleurs que « ce que l'on dit des cygnes dans le fragment est une allusion qui dérive de l'histoire de ces oiseaux. » ⁽¹⁾

S'il met à contribution le naturaliste, il n'hésite pas à le contredire. Les données scientifiques sont à l'arrière-plan de l'inspiration ; la vision directe fait oublier la documentation précise comme les réminiscences littéraires, et la poésie de la science s'achève en pure poésie. Rarement poètes atteignent, dans la description du cygne, la même perfection :

*Accueillez, o jeunes gens, et déposez
l'oiseau sur les claires eaux errantes
Autour de l'autel et du bois, et qu'il soit
le seigneur de notre source ; et que les ondes
lui rendent ses mouvements gracieux
et sa blancheur ; qu'il jouisse de soi,
semblant dire à qui le contemple,
je suis le symbole de la beauté. Dépouillez
en dansant, ô rieuses jeunes filles,
le bosquet de myrtes et les rosiers
le long des méandres du ruisseau ; versez
sur le ruisseau, versez-les, et au nageur qui fuit
et fait voile avec de pures ailes de neige,
faites des barrières de fleurs ; et la fleur la plus
aimable qu'il vous choisira de son rouge bec
déposez-la dans votre sein. Pour tous les êtres ailés
qui jouissent à la fois des prés, de l'air, des lacs,
le cygne est un aimable sire, et il gouverne
ses vassaux avec l'empire modeste des grâces,
et sourit aux autres oiseaux, et joyeux
admire les aigles dédaigneux.
Sur son épaule glissent sans crainte
les poissons argentés, et comme un hôte loyal
ils l'admirent s'il visite à l'aube
le fond de leurs rivières, désireux
de bains plus frais, afin que sur ses plumes
resplendisse clair le soleil.
Fleurissez-le de lys...*

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 496-555. Voir les Notes de Ferrari et Antognoni aux *Liriche scelte de Foscolo*, pp. 154-157, où l'on trouvera les rapprochements avec le texte de Buffon. Foscolo s'est-il souvenu de Virgile, *Géorgiques I*, vers 383 seq. ? L'offrande du cygne rappelle d'autre part l'offrande que Bérénice fait de sa chevelure pour le retour du roi, son époux, de la guerre,

Le poète a recréé la matière empruntée par une description originale, et sa poésie a la fluidité d'une eau courante, la flexuosité d'un col de cygne, la limpidité d'une mélodie. Un chœur de jeunes garçons et de jeunes filles anime la scène, un jeu coquet s'organise, un coin de nature apparaît; puis le paysage se précise et s'élargit, et l'évocation des poissons argentés n'est pas moins heureuse que celle du soleil reflété par les plumes candides.

Notons toutefois que Foscolo, par souci de précision et de vérité, ne parle point du chant du cygne. Sa vision est à la fois celle d'un peintre et d'un naturaliste — mais il y joint la grâce parfaite des mots, et ce fragment, où l'imitation, l'observation, ont leur part, est surtout le fruit de l'imagination créatrice.

Foscolo préfère de beaucoup à la science, la contemplation directe de la beauté. Ce n'est point simple tendance naturelle, mais une véritable réaction de son esprit. Napoléon favorisait l'enseignement des sciences au détriment des lettres ⁽¹⁾, et dans une note qu'il rédigea pour les *Grazie*, Foscolo dénonça « *l'intristirsi degl' ingegni quasi tutti assorti oggimai dalle scienze geometriche, con danno delle arti belle e delle lettere.* » ⁽²⁾

Ces jeunes gens qu'il appelle à l'autel des Grâces, il veut non seulement les initier au culte de la beauté, il veut encore les soustraire à l'emprise trop forte d'une formation exagérément scientifique :

... e voi che muti impallidite

Nel penetrare della Dea pensosa

Giovinetti d'Esperia ⁽³⁾.

Et la mythologie elle-même se trouve appelée à la rescousse contre la tyrannie napoléonienne!

Du reste, Foscolo reconnaît que l'imagination, dont il a le culte, a sa part jusque dans la science. Avec quelle vive émotion ne parle-t-il pas de Galilée? Mais il lui sait autant de gré de l'élégance de sa prose, que de ses découvertes. Il le représente détournant le regard du cours des astres et s'abîmant dans la contemplation de la nature :

Qui Galileo sedeva a spiar l'astro

Della loro regina; e il disviava

Col notturno rumor l'acqua remota ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Cf. FOSCOLO, *Opere*, t. IV, p. 89.

⁽²⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 316, (en note).

⁽³⁾ Cf. *Hymne II*, vers 7-9.

⁽⁴⁾ Cf. *Hymne II*, vers 15-17.

L'allusion astronomique est vite oubliée; dans la nuit, la voix de l'Arno monte plus distincte, et bientôt le paysage toscan se déroule aux yeux du poète, avec le bleu des cimes lointaines, les nuages flottants et la plaine infinie

che fugge alle tirrene

Nereidi... ⁽¹⁾

comme si l'idée de la mer devait encore prolonger cet ample horizon. Toute la campagne surgit, d'une noblesse antique, et les collines et l'Apennin qui encerclent

D'ulivi, d'antri e di marmoree ville

L'elegante città, dove con Flora

Le Grazie han serti e amabile idioma. ⁽²⁾

Parti d'une vision scientifique, c'est au lyrisme du paysage que le poète aboutit.

Foscolo ne célèbre pas la science en elle-même. S'il lui arrive d'expliquer en géologue, par un affaissement de terrains, la formation des îles Ioniennes, ce n'est pas qu'il y prenne un intérêt spécial; il se hâte d'interpréter par un mythe, à la façon d'un ancien, le cataclysme géologique : c'est pour défendre les Grâces contre les appétits brutaux des primitifs que Vénus, sur un ton de *Fiat lux*, prononça la phrase fatidique :

O selva ti sommergi

Venere disse : e fu sommersa. ⁽³⁾

Une méditation sur la férocité humaine, aux temps préhistoriques, est l'aboutissement de tout le morceau.

Le caractère sauvage de ces temps reculés, déjà sobrement brossé, d'après Vico, dans les *Sepolcri*, se retrouve donc dans les *Grazie*, avec plus d'insistance. Foscolo reste fidèle à une théorie qu'il avait depuis longtemps admise.

Mais il a un autre talent. Par un procédé inverse, il lui arrive de donner au mythe une consistance quasi scientifique et qui fait croire à sa réalité.

Considérons l'évocation de l'Atlantide. Si Foscolo retient l'essentiel de la tradition platonicienne — « *come è grido vetusto* » ⁽⁴⁾ — le fragment n'assume point d'emblée l'allure d'un mythe. Foscolo, tout d'abord, affirme : « *Isola è in mezzo all' ocean* » ⁽⁵⁾. La position de l'Atlan-

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 23-24.

⁽²⁾ Cf. *Hymne II*, vers 27-29.

⁽³⁾ Cf. *Hymne I*, vers 142-143.

⁽⁴⁾ Cf. *Hymne III*, vers 103.

⁽⁵⁾ Cf. *Hymne III*, vers 101.

tide, par rapport aux astres, est indiquée : on dirait d'un navire dont le capitaine ferait le point ; et quand une sobre description a convaincu le lecteur de la réalité de cette terre, quand Foscolo l'a persuadé de la consistance de sa vision, l'île devient un mirage et se transporte dans le ciel Palladien. Ainsi le poète donne-t-il à son rêve éthéré une apparence de vérité scientifique, avant de nous ravir dans son sillage.

**

A première vue, avons-nous dit, les *Grazie* apparaissent aux antipodes des *Sepolcri* ; mais un examen plus attentif conduit bientôt à reviser ce jugement. L'hiatus entre les deux poèmes, est moindre qu'il ne semble, et la place accordée au patriotisme, dans les *Grazie*, constitue entre ces œuvres géniales le lien le plus naturel. Encore faut-il préciser.

Les *Sepolcri*, poème antinapoléonien, national, par excellence, bréviaire de révolte, source de foi patriotique, répondaient, jusque dans leur lyrisme le plus spontané, à des intentions didactiques et visaient essentiellement à exalter un peuple qui avait perdu le goût et le sens de la grandeur. Un ton à ce point soutenu ne pouvait convenir à un poème de l'ampleur des *Grazie*, où Foscolo, au contraire, se détend, aborde une terre plus souriante, et s'élève, en dehors du temps, au dessus des passions, à une contemplation sereine.

Sans renoncer entièrement à son hostilité envers Napoléon, il célèbre avec beaucoup de conviction, dans le *Rito delle Grazie*, Eugène de Beauharnais. S'il entra dans la conception initiale des *Grazie* une intention patriotique, elle se manifeste au cours du poème par de courtes allusions, sans cris indignés et sans grandiloquence ; moins véhémence, peut-être n'est-elle pas moins efficace. Elle est, en tous cas, plus humaine.

Le souci du bonheur de l'Italie est à l'origine du poème. Foscolo entend réjouir par des images de beauté, joie de toujours, une patrie attristée par les événements historiques :

... sì che all' Italia

Afflitta di regali ire straniera

Voli improvviso a rallegrarla il carme. ⁽¹⁾

L'autel imaginaire dressé à Bellosguardo, au cœur même d'une Italie où le culte des Grâces semble oublié, n'est-il point, par surcroît, un symbole de l'unité italienne, et Foscolo ne choisit-il pas comme

⁽¹⁾ Cf. *Hymne I*, vers 6-8.

prêtresses une Toscane, une Bolonaise, une Lombarde ? Ce n'est point seulement l'effet fortuit d'amours successives, mais le propos délibéré de rassembler, dans la cité qui abrite Santa-Croce, des messagères symboliques venues de plusieurs provinces italiennes.

Dans cette œuvre d'inspiration essentiellement hellénique, la terre maternelle est magnifiquement célébrée :

... *chè piamente a queste*

Dee non favella chi la patria obblia ⁽¹⁾.

Une pensée reconnaissante, émue, fait retour à la Zante natale dans une belle digression lyrique ⁽²⁾ ; une imagination pieuse invoque l'autel antique d'Orchomène :

Ma dove, o caste Dee, ditemi dove

La prima ara vi piacque, onde se invano

Or le chieggo alla terra, almen l'antica

Religione del bel loco io senta ⁽³⁾.

Et l'*Hymne I* se déroule sur les bords de la mer Ionienne.

L'Italie, néanmoins, reste au centre des préoccupations du poète ; il désire qu'en Italie le culte des Grâces refleurisse ; l'Italie connaîtra alors le bonheur de la Grèce antique, elle qui une fois déjà, devant l'invasion turque, reçut l'héritage classique :

... *allor l'Italia*

Fu giardino alle Muse, e qui lo stuolo

Fulvo dell' aureo mel pose a sua prole

Il felice alvear ⁽⁴⁾.

C'est ici le point de contact de l'art et du patriotisme. Par une tendance naturelle aux poètes de tous les pays, Foscolo célèbre le don du miel dont l'Italie fut favorisée à l'exclusion des autres nations :

Nostro e disdetto alle altre genti è il rito

Per memoria de' favi onde in Italia

Con perenne ronziò fanno tesoro

Divine api alle Grazie : e chi ne assaggia

Parla caro alla patria ⁽⁵⁾.

L'amour de la poésie, de la belle langue, rejoint donc le culte de la patrie. Le tableau de la littérature grecque et italienne, dans l'*Hymne*

⁽¹⁾ Cf. *Hymne I*, vers 51-52.

⁽²⁾ Cf. *Hymne I*, vers 48-65.

⁽³⁾ Cf. *Hymne I*, vers 209-212.

⁽⁴⁾ Cf. *Hymne II*, vers 272-274.

⁽⁵⁾ Cf. *Hymne II*, vers 190-194.

II, est du reste un acte de patriotisme, et presque d'impérialisme de la culture; et bien que Dante soit brièvement campé, c'est sous la forme du « vate » qu'il apparaît :

... e verissime sciagure

All' Italia cantava. ⁽¹⁾

Foscolo, qui vit en un temps où les « sciagure » ne sont pas épargnées à l'Italie, n'a que plus de raisons d'appeler de tous ses vœux, sur la péninsule, le règne « des trois jumelles de Cythérée »; il espère en des jours meilleurs et les appelle avec insistance, jusque dans les variantes de son poème :

*A noi, Dee, rifuggite, a noi fra queste
Ombre accolti e a quest' ara; e serenate
L'asilo nostro, finchè forse un giorno
In più splendida reggia e con solenni
Riti la patria mia possa adorarvi.
Lieta allor fia pari alla Grecia...* ⁽²⁾

On serait surpris de ne pas découvrir dans les *Grazie* la trace des sentiments antinapoléoniens et gallophobes du poète. Ils s'y manifestent en effet, mais ce n'est plus avec la force des *Sepolcri* ou la fougue des *Ultime lettere*. Sans doute, le poète éloigne-t-il de l'autel de Bellosguardo les profanes « *Cari al volgo e a' tiranni* » ⁽³⁾; sans doute, partage-t-il les regrets de ses compatriotes au souvenir de la Vénus de Médicis, marbre

... che depredato

Ne fu dall' armi... ⁽⁴⁾

De même qu'il s'était élevé, dans les *Sepolcri*, contre la « *nuova legge* » qui imposait d'ensevelir les morts « *fuor de' guardi pietosi* », il fait une amère allusion à la conscription, lorsqu'il appelle à l'autel des Grâces les jeunes Italiens :

*Qui e voi che Marte non rapì alle madri
Correte* ⁽⁵⁾.

Mais il y a là plus de douleur que de révolte. Ces vers sont contemporains, apparemment de la campagne de Russie, où Gaetano Batta-

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 385-386.

⁽²⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 162. Les mêmes aspirations sont exprimées à la fin de l'*Hymne I*, vers 377-404.

⁽³⁾ Cf. *Hymne II*, vers 37.

⁽⁴⁾ Cf. CHIARINI, *Op. cit.*, p. 187 (en note).

⁽⁵⁾ Cf. *Hymne II*, vers 6-7.

glia, Benedetto Giovio trouvèrent la mort. Le poète évoque amèrement les squelettes qui parsèment encore les plaines lombardes :

*Ch'io non le veggia almeno or che in Italia
Fra le messi biancheggiano insepolti ! ⁽¹⁾*

Il imagine l'Erynnie nordique piétinant les corps sans sépulture de ses jeunes compatriotes :

*...ed oggi forse,
Per la Scizia calpesta armi e vessilli
E d'Itali guerrier corpi incompianti ⁽²⁾.*

Dans une variante, les ombres des héros se mêlent, au bord de l'Achéron, à la longue cohorte

*... di garzoni estinti
Fuor degli occhi paterni...*

Et devant les horreurs de la guerre, Foscolo se lamente :

*Ahi de' suoi figli
Vedova è ormai la genitrice terra ! ⁽³⁾*

Est-ce là une plainte générale, ou plutôt la jeunesse italienne, prématurément fauchée, lui apparaît-elle rétrospectivement comme le sel de la terre, à l'exclusion de toute autre ?

Une seule fois, dans l'*Hymne III*, Foscolo se hausse au ton de l'invective antirévolutionnaire et antinapoléonienne. C'est au souvenir des indignes habitants de l'Atlantide, chassés par Pallas, et dont nous portons le lourd héritage. Mais s'il condamne la férocité naturelle des hommes, les horreurs de la Révolution, les armes mercenaires, et la tyrannie conquérante, c'est pour célébrer la sainteté des guerres de défense :

*Onde, qualvolta per desio di stragi
Si fan guerra i mortali e alla divina
Libertà danno impuri ostie di sangue ;
O danno a prezzo anima e brandi all' ire
Di tiranni stranieri, e a fera impresa
Seguon avido re che ad innocenti
Popoli appresta ceppi e lutto a' suoi.
Allor concede le Gorgoni a Marte
Pallade, e sola tien l'asta paterna*

⁽¹⁾ Cf. *Hymne I*, vers 149-150.

⁽²⁾ Cf. *Hymne I*, vers 260-262. On croirait, à l'entendre, que la Grande Armée comprenait exclusivement des divisions italiennes.

⁽³⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 217.

*Con che i regi precorre alla difesa
Delle leggi e dell' are, e per cui splende
A' magnanimi eroi sacro il trionfo* ⁽¹⁾.

C'est pourquoi, en homme qui connaît l'horreur et la souffrance des combats, en homme que des deuils récents ont frappé, le poète, tel Virgile répandant des lys sur la destinée de Marcellus, demande un sourire aux Grâces en faveur des

... giovinetti per la patria estinti. ⁽²⁾

Ainsi, en dépit d'un ardent mouvement de révolte, qui est la négation de ses anciens poèmes d'inspiration jacobine, Foscolo se montre humain avant tout; il n'en est que plus touchant dans sa concision, qui traduit un sentiment profond de l'âme.

Mais il est peut être une autre raison à cette noble mesure; les *Sepolcri* sont un bréviaire d'opposition politique, les *Grazie* sont au contraire un poème loyaliste à la gloire d'Amalia Augusta et d'Eugène de Beauharnais. Le fragment, qui forme un tout, du *Rito delle Grazie* ⁽³⁾, a par surcroît la valeur d'un acte politique : Foscolo prend nettement position.

Il s'était rallié à Beauharnais, qui lui fut bienveillant même au risque de déplaire à l'Empereur. Foscolo lui savait gré d'être un soldat valeureux, et d'avoir fondé une dynastie où il voyait le symbole d'une future unité italienne. Il admirait fort la beauté de la Vice-Reine et considérait ses trois filles, nées en Italie, comme Italiennes.

On ne saurait à aucun prix, à cause de ce fragment du *Rito delle Grazie*, classer Foscolo parmi les poètes courtisans. Il y exprimait des sentiments sincères. Jusqu'alors, il n'avait jamais loué le Vice-Roi; il accomplissait ce geste de reconnaissance quand les jours difficiles avaient déjà sonné pour le Royaume d'Italie. Sans doute, en demandant en 1813, avant l'achèvement des *Grazie*, l'approbation vice-royale pour des vers où il exaltait, avec les hauts faits de Beauharnais, les vertus de la Vice-Reine, Foscolo voulait-il effacer la mauvaise impression que le prince avait pu garder d'*Ajace*, des polémiques et des insinuations que la tragédie avait suscitées en 1811 ? Il s'efforçait de rentrer en grâce, craignant de n'avoir pas été entièrement absous, et ce n'est pas sans raison que le *Rito delle Grazie* reprenait textuellement tels vers de la tra-

⁽¹⁾ Cf. *Hymne III*, vers 117-128.

⁽²⁾ Cf. *Hymne I*, vers 294.

⁽³⁾ Cf. *Hymne II*, vers 479-558.

gédie, pour représenter, sous les traits d'Ajax, Eugène de Beauharnais⁽¹⁾.

En réalité, le prince ne lui avait jamais sérieusement tenu rigueur; le fait que Foscolo, jouissait en Toscane du cumul de trois pensions en est la preuve. Oubliant l'épigramme que lui avait inspirée, en 1807, l'ode de Monti « *Fra le Gamelie vergini* », il avait écrit dans le *Rito delle Grazie*, faisant allusion à la Vice-Reine :

*O della speme
Cara all' Italia, e di tre regie Grazie
Madre e del popol tuo*⁽²⁾ ...

Après les revers du Royaume d'Italie, loin d'accabler Beauharnais dans son effondrement, Foscolo ressent toute la grandeur de l'adversité. Eugène de Beauharnais lui était apparu en roi, en guerrier; il le voit, pour finir, auréolé de son malheur⁽³⁾ :

*Sdegnan chi a' fasti di fortuna applaude
Le Dive mie, e sol fan bello il lauro
Quando Sventura ne coronà i prenci*⁽⁴⁾.

Ce n'est point le lieu de nous demander, avec Carducci, si ces louanges sont exagérées, et avec Alberto Lumbroso si le Vice-Roi, dont l'histoire s'est efforcée de faire jusqu'ici « un héros légendaire, un nouveau Bayard », ne fut pas en réalité à la fois « un Grouchy et un Bazaine », qui provoqua « une ruine non moins irrémédiable que celle de Waterloo ou de Metz »⁽⁵⁾. Ce qui nous préoccupe, outre la valeur poétique du morceau, c'est sa signification psychologique.

Or, il est indéniable que cette double admiration d'Ugo Foscolo est profondément sentie, cette double dévotion profondément sin-

⁽¹⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 56, vers 58-80 (*Il Rito delle Grazie*). Les 12 premiers vers sont repris de la tragédie *Ajace*, Acte III, Sc. III. (Cf. *Opere*, t. IX, p. 79). Foscolo déclarait d'ailleurs : « Lo squarcio intorno ad Ajace è tratto dalla tragedia inedita dell' autore, che innanzi di pubblicarla la spoglierà di tutti i versi lirici inopportuni, e specialmente, di quelli che qui ci s'anno a pennello. » (Cf. *Liriche scelte*, par Ferrari et Antognoni, p. 158 (en note).

⁽²⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 56. (*Il Rito delle Grazie*, vers 48-50.)

⁽³⁾ Retenons ici ce que Foscolo proclamera dans une lettre du 23 avril 1813 : « Quando alla fortuna d'Italia io ne vivo sollecito, e mando sempre voti per la salute del Vice-Re, ch'io non ho mai lodato, ma che amo ed onoro assai assai più di tanti suoi lodatori. »

⁽⁴⁾ Cf. *Hymne II*, vers 553-555.

⁽⁵⁾ Cf. *Giornale d'Italia*, 26 février 1927.

cère. La patrie italienne se trouve personnifiée dans le Vice-Roi et la Vice-Reine — tous deux étrangers cependant. Si l'épisode du cygne exprime toute la grâce dont la poésie de Foscolo était capable, et si la personne de la Vice-Reine introduit dans le fragment une sentimentalité discrète, Foscolo retrouve l'accent même des *Sepolcri* pour parler du Vice-Roi :

Così imminente omai freme Bellona... ⁽¹⁾

On ne fait point ici allusion à l'épisode d'*Ajace*, que Foscolo comptait accueillir dans les *Grazie*, mais à l'évocation de la bataille de Lutzen, qui rappelle la prophétie de Cassandre, dans les *Sepolcri* :

*Tutto il Cielo t'udia quando al marito
Guerreggiante a impedir l'Elba ai nemici
Pregavi lenta l'invisibil Parca
Che accompagna gli Eroi, vaticinando
L'inno funereo e l'alto àvello e l'armi
Più terse e giunti alla quadriga i bianchi
Destrieri eterni a correre l'Eliso* ⁽²⁾.

L'exaltation des vertus militaires, dans une guerre considérée comme une guerre défensive bien qu'elle se déroule hors des frontières, a pour accompagnement sentimental la crainte des femmes dans l'anxiété, et ainsi qu'on l'a vu par plusieurs allusions, la *cruauté* et non la *gloire* des deuils. Le patriotisme de Foscolo ne souhaite plus que le calme pour l'Italie; il se concentre tout entier dans la province où les Grâces n'avaient même plus un autel, au cœur de la Toscane :

...ov' è più sacra Italia... ⁽³⁾

Peut-être — qui sait ? — le souci de la langue italienne, instrument de résurrection nationale par excellence, est-il passé au premier rang de ses préoccupations ? Il définit Florence :

*L'elegante città, dove con Flora
Le Grazie han serti e amabile idioma* ⁽⁴⁾.

C'est la langue, que son patriotisme veut transmettre, sous une forme artistique nouvelle, à la postérité :

*Spesso per l'altre età, se l'idioma
D'Italia correrà puro a' nepoti,*

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 490.

⁽²⁾ Cf. *Hymne II*, vers 546-552.

⁽³⁾ Cf. *Hymne II*, vers 491.

⁽⁴⁾ Cf. *Hymne II*, vers 28-29.

(È vostro, e voi, deh ! lo serbate, o Grazie !)
 Tento ritrar ne' versi miei la sacra
 Danzatrice...

Tel est, semble-t-il, le point d'aboutissement secret du patriotisme des *Grazie* : transmettre à la postérité, dans la pureté de la langue — expression de la patrie, l'image d'une femme aimée — symbole de la grâce et de la patrie.

*
**

Le poème tout entier n'est qu'une allégorie, une réhabilitation de l'allégorie; mais à l'intérieur des *Hymnes*, il est d'autres allégories de moindre envergure, des transpositions, parfois obscures, souvent d'une grande vertu poétique. On reproche à Foscolo cet excès, et sans doute est-il sage, pour jouir pleinement de la poésie des *Grazie*, de ne pas toujours songer pour chaque fragment à une signification cachée. Mais on aurait tort de ne voir là qu'un procédé : l'allégorie était la forme même du génie créateur d'Ugo Foscolo.

Déjà, dans le *Commentaire à la Chevelure de Bérénice*, rappelant que les Dieux dans l'antiquité, étaient partout présents — dans la nature, dans les sentiments, dans les idées, n'affirmait-il pas : « Ainsi les poètes tiraient de toutes les pensées les plus abstraites des allégories et des peintures sensibles, plus capables de persuader que les syllogismes et les nombres; celui-là dompte et vainc davantage les esprits, qui frappe davantage les sens » ⁽²⁾. Chez Foscolo, le pouvoir allégorique des images atteindra une exceptionnelle intensité.

On ne saurait ici étudier en détail toutes les allégories des *Grazie*; il suffira d'envisager de près la plus caractéristique et la plus importante, celle du *Velo delle Grazie*. Relevons au passage, néanmoins, avec quelle concision le poète campe les entités divines et les figures purement allégoriques, qu'il s'agisse de Polymnie ⁽³⁾ ou de Vesta ⁽⁴⁾ ou de

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 559-563. Nous adoptons ici la leçon de Ferrari Antognoni, p. 159.

⁽²⁾ Cf. *Opere*, t. I, p. 265.

⁽³⁾ Cf. *Hymne II*, vers 184-187 :

*Ora Polinnia alata Dea che molte
 Lire a un tempo percote, e più d'ogni altra
 Musa possiede orti celesti, intenda
 Anche le lodi de' suoi fiori...*

⁽⁴⁾ Cf. *Hymne II*, vers 228-241 :

*Inaccessa agli Dei splende una fiamma
 Solitaria nell' ultimo de' cieli,
 Per proprio foco eterna : unico Nume
 La veneranda Deità di Vesta
 Vi s'appressa... etc...*

l'Espérance ⁽¹⁾. En peu de mots l'image se dessine, mais le trait ne va pas jusqu'à la précision; nous sommes transportés presque aussitôt dans l'infini des cieus, et l'image n'est plus qu'un rêve — triste d'être inaccessible.

Ou bien, si Foscolo nous retient sur terre, avec l'Espérance, la douceur des vers se teinte d'une mélancolie philosophique qui est sur le chemin de Pascal : « ... ainsi nous ne vivons jamais, nous espérons de vivre... » Ces allégories furtives sont comme des tentatives d'envol aussitôt interrompues; un secret découragement brise net, dirait-on, l'élan du poète. Mais ces esquisses de rêveries, se prolongent dans l'âme du lecteur.

L'évocation des poètes et des poétesses, bien qu'ayant une base historique, assume un accent mythique ⁽²⁾. Ainsi les personnages réels et les figures idéales se mêlent étroitement dans une même atmosphère.

Parmi les allégories de peu d'amplitude, mais d'une grande vertu poétique, citons le mythe de Tirésias ⁽³⁾ :

*Però que la divina ira di Palla
Al cacciator col cenno onnipotente
Avvinse i lumi di perpetua notte.
Tal destino è ne' fati. Ahi ! senza pianto
L'uomo non vede la beltà celeste.*

Le mythe a ici une signification beaucoup plus profonde que dans l'*Hymne à Pallas*, de Callimaque. Foscolo renouvelle l'allégorie en lui donnant une conclusion philosophique, enrichie de toute l'histoire de la culture : la vérité aveugle qui veut la contempler tout entière. Un sentiment de désolation émane encore de cette vision plastique. Mais bien plus que l'idée philosophique, l'image de la déesse nue, le tableau de la vie de Tirésias, avant son malheur, nous touche.

Jamais épisode allégorique ne manifesta plus clairement la tendance dominante de la poésie foscolienne que la scène du *Voile des*

⁽¹⁾ Cf. *Hymne II*, vers 323-337 :

*Trovò simile a Cerere una donna
Su la foce dell' Arno...
... Essa agli Dei
Non tornò mai, da che scendea ne' primi
Di noiosi dell' uomo; e il riconforta.
Ma le presenti ore gl'involò : ha nome
Speranza...*

⁽²⁾ Voir par exemple l'évocation d'Homère, de Corinne, de Sapho, dans l'*Hymne II*, vers 241-262.

⁽³⁾ Cf. *Hymne III*, vers 79-100.

Grâces ⁽¹⁾. Le *zäimph* merveilleux est tissé par les Déesses, sous la direction de Pallas, dans une Atlantide dont le mirage prépare à merveille l'allégorie proprement dite.

Les sources littéraires ne manquaient pas à Foscolo. Homère n'avait-il pas décrit, après l'épisode fameux des vieillards Troyens, Hélène brodant sur les deux faces d'un voile les combats des Grecs et des Troyens ? Catulle n'avait-il pas dépeint complaisamment, dans les *Noces de Thétis et de Pélée*, le voile qui enveloppe le lit nuptial, et dont les broderies représentent Ariane abandonnée par Thésée dans son île, Ariane et Bacchus ? Au cours de la fête, les Parques tissent et chantent un chant terminé treize fois par le vers :

Currite, ducentes subtegmina, currite fusi.

Foscolo a retenu le procédé, mais c'est le premier vers de chaque strophe, et non le dernier, qui reprend sensiblement les mêmes mots et constitue la ritournelle dans le *Velo delle Grazie*.

On a même rapproché les vers foscoliens du *Barde*, de Gray. Mais il n'y a rien de commun entre la conception nordique, sanguinaire et vengeresse ⁽²⁾, et l'imagination charmante de Foscolo.

Il est toutefois une autre influence qu'on omet de signaler, et qui cependant nous paraît flagrante, quoique n'ayant rien de littéraire : c'est celle de l'*Allégorie du Printemps*, de Botticelli. Les Trois Grâces n'y sont-elles pas revêtues du même voile transparent, et Vénus, au centre, dans son attitude de Vierge, ne semble-t-elle pas, ni plus ni moins que Pallas, gouverner ce chœur virginal ?

⁽¹⁾ Cf. *Hymne III*, vers 136-223. — Nous en avons risqué la traduction dans une étude séparée : *Le chemin d'Ugo Foscolo*, (Cf. *Mélanges Hauvette*, Paris, Les Presses françaises, 1934), pp. 525-534.

⁽²⁾ Gray part de cette légende : « ... Edward the first, when he completed the conquest of Wales, ordered all the bards that fell into his hands to be put to death ». La ritournelle de son poème est à rapprocher toutefois de celle de Catulle et de Foscolo :

*With me in dreadful harmony they join,
And weave with bloody hands the tissue of they line.*

*Weave the warp, and weave the woof
The winding-sheet of Edward's race.
Give ample room, and verge enough
The characters of hell to trace...*

.....
*Edward, lo! to sudden fate
(Weave we the woof. The thread is spun).
Half of thy heart we consecrate
(The web is wove. The work is done).*

... *Pallade in mezzo*
Con le azzurre pupille amabilmente
Signoreggiava il suo virgineo coro ⁽¹⁾.

Sans doute, ici encore, la représentation sensible nous touche-t-elle plus que la signification allégorique ; mais on ne saurait nier que la signification allégorique, à l'arrière-plan, communique à la poésie plus de gravité.

L'*Hymne I* traitait déjà de la mythologie des trois déesses ; dans l'*Hymne II*, c'est par l'intermédiaire des trois prêtresses, par le rite de Bellosguardo, et à travers l'histoire littéraire, que leur vertu se manifestait. L'*Hymne III* revient à l'essence même de la mythologie des Grâces.

Foscolo s'en est expliqué dans sa dissertation *Di un antico inno alle Grazie* ⁽²⁾, postérieure à la rédaction des vers puisqu'elle est de 1822. Le document est fort important pour pénétrer la pensée cachée du poète.

Comme les passions violentes n'auraient pas manqué, à leur apparition sur terre, de détruire les plus douces aspirations des Grâces, un voile transparent dut les protéger contre les passions de l'amour, mais sans cacher leurs formes suaves. Ce voile, véritable amulette invisible qui éloigne d'elles le feu des désirs dévorants, n'est pas un simple symbole de modestie et de pudeur. L'allégorie renferme un sens obscur et multiple.

Pallas préside à la confection du voile au cours d'un rite idéal qui est le pendant, sur une terre imaginaire, de celui de Bellosguardo. La présence de Pallas, la déesse pensive — et non de Vénus — révèle un souci profond d'intellectualité dans ce passage tout images sur lequel, créant un clair-obscur suggestif, plane l'idée de la mort, inséparable pour le poète de l'idée de beauté dont elle accroît le prix.

Les Parques, Psyché, la Jeunesse éphémère, l'image du guerrier, l'inquiétude de la jeune mère, rappellent avec insistance les douleurs, les tristesses de la vie et ce que notre destin a d'inexorable.

Foscolo use systématiquement du chiffre mystique 3. Auprès des Trois Grâces, trois Heures apparaissent — peut-être parce que les anciens divisaient le jour en trois parties. Les Trois Parques, trois Déesses (Iris, Flore, Psyché) exécutent la broderie, et trois Muses seulement, sur neuf, sont en scène (Thalie, Terpsichore, Erato).

⁽¹⁾ Cf. *Hymne III*, vers 139-141.

⁽²⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, pp. 70-89.

Les Heures, symbole de l'écoulement éternel du temps, filent la chaîne en amincissant les rayons dorés du soleil; les Parques dispensent sur la navette la trame dont elles filent la vie des Dieux, d'un fil transparent, flexible comme l'air et qui a la splendeur et la dureté du diamant. Iris, l'arc-en-ciel, éveille les couleurs parmi les nuées; Flore, qui brode de fleurs la terre printanière, exécute la broderie; et la triste Psyché, mêlant à la joie pure de ses compagnes le souvenir mélancolique de sa primitive condition humaine — de l'Amour un jour perdu et jamais sur terre retrouvé — du peigne resserre en soupirant la toile. Elle ne se console pas plus d'être déesse, semble-t-il, qu'Achille, au pays des Cimmériens, ne se consolait d'être une ombre. Psyché, l'âme, insinue dans le chœur trop heureux des immortelles, la richesse humaine de la vie et de la souffrance. Son image blessée garde comme un souvenir chrétien d'incarnation et de calvaire. Mais surtout, Foscolo aime à retrouver en elle la destinée d'une Maddalena Bignami.

Pendant ce travail divin, Thalie joue de la lyre, Terpsichore s'abandonne à la danse autour du métier, Erato déroule un chant limpide

e come il canto

Flora intendea, e sì pingea con l'ago ⁽¹⁾.

Cette transposition d'un art dans un autre, idée centrale de son esthétique, Foscolo lui-même, par la musicalité du vers, s'efforce de la réaliser. Sa musique est une peinture plus subtile. Il considérerait d'ailleurs la broderie, occasion de cette allégorie, comme la forme primitive de la peinture.

Au reste, les poètes de l'antiquité, pour varier le ton du récit et introduire avec plus de naturel les épisodes, décrivent parfois des peintures ou des sculptures; Hésiode, Homère, ne peignent-ils pas les boucliers d'Hercule et d'Achille? Sans doute Virgile et les modernes ont-ils abusé du procédé, mais Foscolo le renouvelle en le rendant, en quelque sorte, dynamique.

Les prototypes classiques ont beau paraître l'inspirer, la description n'est pas moins originale : « Figures et groupes ne sont pas décrits par le poète, mais c'est Flore elle-même qui les dessine et les colore, guidée par Erato, et il semble tandis que nous écoutons le chant des Muses, que ces figures, l'une après l'autre, surgissent et se

⁽¹⁾ Cf. *Hymne III*, vers 167-168.

meuvent devant nos yeux. » ⁽¹⁾. Tout est action. Ces vers, très travaillés, donnent l'impression d'une éclosion spontanée; nous assistons à la naissance colorée, parfumée, dessinée d'un chef-d'œuvre.

A cette évocation sensible où tous nos sens, tour à tour, sont intéressés, répond une signification morale; car Foscolo pense que les poètes ne doivent pas composer leurs vers pour le seul divertissement des oisifs.

Ce voile est brodé de groupes symbolisant la jeunesse, l'amour conjugal, l'hospitalité, la piété filiale, la tendresse maternelle — et ces symboles eux-mêmes protègent les déesses.

Les fils de rose symbolisent les joies et les espoirs de la jeunesse; mais auprès de la Jeunesse apparaît l'image du Temps inexorable et de la pente qu'on ne remonte pas. L'idée, banale, mais poétiquement exprimée, mêle à la joie de la tristesse. D'ailleurs, si la jeunesse passe, le souvenir de la jeunesse demeure et embellit même l'idée de la mort.

Les fils de neige évoquent l'éclat de l'Etoile du soir, et les tourterelles sont l'image d'un amour conjugal dont Foscolo, avec une ombre de regret, chante la douceur. Les lauriers rappellent discrètement sa propre expérience guerrière; et le regard pitoyable du soldat à ses prisonniers exprime toute sa piété filiale.

L'or se mêle aux fils dans la scène du banquet où règne une hospitalité joyeuse et diserte; les exilés y sont à l'honneur. Foscolo y aurait-il glissé un souvenir furtif du début de son séjour en Angleterre?

Les fils d'azur peignent la tendresse de la jeune mère qui tremble pour son petit enfant — comme Diamantina Spathys avait tremblé pour les siens, ou mieux encore Maddalena Bignami. Mais l'épisode sombre vite dans le plus noir pessimisme :

*Beata! ancor non sa come agli infanti
Provido è il sonno eterno, e que' vagiti
Presagi son di dolorosa vita* ⁽²⁾.

Foscolo dans cette évocation païenne, qu'on attendrait toute joyeuse, atteint le fond de la tristesse humaine; on devine en lui le goût du néant d'un Leopardi, d'un Baudelaire.

Mais le voile une fois brodé, n'est pas achevé encore; un regain de joie anime l'inspiration poétique. L'Aurore orne les bords du voile de roses à nous inconnues : « leur parfum seul, à l'approche d'un Dieu, descend sur la terre ». Hébé, enfin, s'avançant silencieuse parmi

⁽¹⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 87 : (*Di un antico inno alle Grazie*).

⁽²⁾ Cf. *Hymne III*, vers 210-212.

les déesses, renverse son amphore sur la toile fatale pour la rendre incorruptible :

*E dell' altre la vaga opra fatale
Rorò d'ambrosia, e fu quel velo eterno.
Poi su le tre di Citerea gemelle
Tutte le Dive il diffondeano; ed elle
Fra le fiamme d'amore ivano intatte
A rallegrar la terra; e sì velate
Apparian come pria vergini nude ⁽¹⁾.*

Sans rien cacher de leur beauté pudique, le voile, désormais, est pour les Grâces un souverain bouclier contre les flammes de l'Amour. Les Grâces, sœurs de l'Amour, mais si différentes de l'Amour; les Grâces qui sont la condition de l'Amour, mais qui n'éprouvent elles-mêmes qu'une tendresse pure et une pitié touchante pour les misères humaines, sont devenues trois Béatrices, placées par le poète entre la terre et le ciel. Leur éblouissante plastique constitue leur première vertu. Ainsi le veut le paganisme impénitent et contagieux du poète.

**

Dans un poème de l'adolescence, la Pitié — « *la bella fra le belle Dive* ⁽²⁾ » — nous était apparue comme une préfiguration des Grâces. Les Grâces, en effet, se souviennent de cette sœur aînée et leur beauté resplendit sur un fond poignant de désespérance.

En sourdine, une musique désolée retentit — clair-obscur de cette poésie lumineuse — et ce poème de la suavité est à la fois un poème de la pitié et de la mort.

Les Grâces sont à l'origine de toute douceur parmi les mortels, mais cette douceur qu'elles répandent, telles des sœurs de charité, c'est au prix d'une souffrance. Elles ont un rôle de missionnaires ⁽³⁾.

⁽¹⁾ Cf. *Hymne III*, vers 197-203. Nous adoptons ici la version de Ferrari-Antognoni, *op. cit.*, pp. 171-172. — Chiarini interrompt le fragment à ces mots : *e fu quel velo eterno*. (Cf. *Hymne III*, vers 222-223).

⁽²⁾ Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 471 (*La Giustizia e la Pietà*, vers 95).

⁽³⁾ Cf. *Hymne II*, vers 217-219 :

... ma le Grazie il mèle
Persuadente graziosi affetti,
Onde pia con gli Dei torni la terra.

Vénus les abandonne à leur mission terrestre comme à une sorte de Passion païenne ⁽¹⁾ :

*Siate immortali. Disse e le mirava
E degli sguardi diffondea sov'esse
Soave il lume dell' eterna Aurora.
Poi d'un suo bacio confortò le meste
Vergini sue che la seguian con gli occhi,
E li velava il pianto : e lei dall' alto
Vedean appena, e questa voce udiro :
Daranno a voi dolor novello i Fati
E gioja eterna. E sparve... ⁽²⁾.*

Cette conception païenne est nourrie d'idées chrétiennes qui en déterminent, pour une part, le caractère de douce amertume. Le sentiment de la pitié déborde d'ailleurs la trinité des Grâces pour imprégner de mélancolie d'autres figures : la Jeunesse qui s'enfuit, Psyché qui rêve, ou même le Vice-Roi dans l'adversité.

Mais surtout, le sentiment profond de la mort poursuit l'écrivain sous différentes formes et communique au poème, qui à cet égard rappelle les *Sepolcri*, l'essentiel de sa gravité.

Que Foscolo évoque, avec un art consommé du contraste, les combats des hommes primitifs et le « *natio* | *Delirar di battaglie* ⁽³⁾ » que nos sauvages origines nous ont légué; qu'il imagine son propre tombeau sur les « *antenoree prole* ⁽⁴⁾ », ou qu'il frissonne devant les ossements dont les guerres napoléoniennes parsemèrent l'Italie; qu'il rappelle dans la nudité d'un seul hendécasyllabe la destinée commune des hommes

... E dopo breve di sacri alla morte... ⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ Cf. *Hymne I*, vers 277-280 :

*Assai beato, o giovinette, è il regno
De' celesti ov'io riedo. All' infelice
Terra ed a' figli suoi voi rimanete
Confortatrici...*

Cf. *Hymne I*, vers 281-287 :

*Al partir mio
Tale udirete un' armonia dall' alto
Che diffusa da voi farà più miti
De' viventi i dolori.*

⁽²⁾ Cf. *Hymne I*, vers 295-303.

⁽³⁾ Cf. *Hymne I*, vers 145-146.

⁽⁴⁾ Cf. *Hymne I*, vers 48.

⁽⁵⁾ Cf. *Hymne I*, vers 169.

ou le sacrifice de ceux qui tombèrent prématurément les armes à la main,

E a' giovanetti per la patria estinti... ⁽¹⁾

une secrète amertume corrompt le goût de toutes les joies.

Les trames, « *intatte mai da Morte* » ⁽²⁾, dont les Parques tissent le voile, sont là comme pour narguer notre vie éphémère. Si le souvenir de la jeunesse flotte comme un parfum autour de l'urne funéraire ⁽³⁾, la jeune mère angoissée qui tremble pour son premier né, ne connaît pas tout ce que la vie réserve d'épreuves ⁽⁴⁾.

Pourtant, par une curieuse et significative attitude, quand il s'agit d'envisager la mort des prêtresses des Grâces, Foscolo, qui d'ordinaire invoque sans crainte la mort, se refuse à la nommer par son nom; et c'est sous cette belle image païenne qu'il en cache la désespérance, pour écarter de son esprit une vision qui le navre :

... e tu [Canova] potrai lasciarle
Immortali fra noi, pria che all' Eliso
Su l'ali occulte fuggano degli anni ⁽⁵⁾.

Par cette touche d'une délicatesse extrême, le poète demande à l'art, en faveur de la beauté, un bouclier contre l'anéantissement.

L'idée de la mort n'est pas absente même du *Congé* aux Grâces qui pourtant voudrait s'achever par un acte de foi dans la joie de vivre; mais c'est de la mort de Foscolo qu'il s'agit. La certitude d'avoir trouvé une pleureuse et une Antigone semble un instant apaiser la crainte ancienne de l'« *illacrimata sepoltura* » ⁽⁶⁾.

*
 **

⁽¹⁾ Cf. *Hymne I*, vers 294.

⁽²⁾ Cf. *Hymne III*, vers 148.

⁽³⁾ Cf. *Hymne III*, vers 178-179.

⁽⁴⁾ Cf. *Hymne III*, vers 203-212.

⁽⁵⁾ Cf. *Hymne II*, vers 53-55.

⁽⁶⁾ Cf. *Hymne III*, vers 262-268 :

Date candidi giorni a lei che sola.
Da che più lieti mi fioriano gli anni,
M'arse divina d'immortale amore.
Sola vive al cor mio cura soave,
Sola e secreta spargerà le chiome
Sovra il sepolcro mio, quando lontano
Non prescrivano i fati anche il sepolcro.

Pour finir, la poésie des *Grazie* rejoint le ton de la prière, et cette œuvre allégorique, mythologique et mystique, s'achève par une confession dans un abandon que Foscolo n'avait jamais atteint encore.

Si l'ode *All' amica risanata* était le poème d'Antonietta Arese, les *Grazie* sont surtout le poème de Maddalena Bignami. La part que Foscolo assigne à la « *donna dell' arpa* », à la « *donna dell' api* » est loin d'avoir l'importance de celle qu'il accorde à la « *danzatrice* ». Elle apparaît en troisième lieu, à une place d'honneur; elle est chargée de l'offrande du cygne, au nom de la Vice-Reine; le *Congé* aux Grâces la met complaisamment en scène, alors que ses compagnes sont à peine invoquées ⁽¹⁾.

Il y a une raison sentimentale et une raison historique à cette préférence. Foscolo travailla beaucoup à son poème en 1813-1814, époque de terribles malheurs pour Maddalena Bignami qui lui apparaissait alors comme « la plus belle et la plus aimable et la plus malheureuse à la fois de « ses » Grâces » ⁽²⁾. Il éprouve pour elle cette même pitié dont il avait orné l'âme des trois déesses, et il souffre de son impuissance à la secourir ⁽³⁾.

⁽¹⁾ Nous ne pensons pas qu'il faille voir, dans cette variante au texte que l'on vient de citer, une allusion à Lucietta Battaglia et non à Lenina Bignami, sous prétexte que la passion de Foscolo pour Lenina n'était un secret pour personne alors qu'il s'était efforcé de cacher à tous les yeux son amour pour Lucietta :

*Date candidi giorni e queti sonni
A lei che amai di verecondo amore
Quando più lieti mi fioriano gli anni;
Nè dal mio labbro mai nè dalla cetra
Volò il suo nome, e fia celato il pianto
Ch' esule io verso.*

L'allusion à la Brianza, qui suit immédiatement ce passage, désigne assez clairement Maddalena Bignami, dont le père, Rocco Marliani, possédait précisément au Pian d'Erba, près du lac de Pusiano, la villa Amalia. En tout cas, il est vraisemblable que Foscolo écrivit ces derniers vers des *Grazie*, tout au début de son exil.

⁽²⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 502 : « ... Si p'gliò porto a un paese detto Menaggio; donde io per certe montagne di Porlezza e d'Intelvi, nidi di Ciclopi, andai camminando, mezzo a piedi mezzo sul dosso orizzontale de' muli, per due lunghi giorni, e giunsi a Erba sul lago di Pusiano a rivedere mad. B. [Bignami], la terza e la più bella e la più amabile, e la più infelice insieme delle mie *Grazie* : non la trovai; e da tre giorni era tornata a Milano. » (A la comtesse d'Albany, Milan, 4 septembre 1813).

⁽³⁾ Cf. *Opere*, t. VI, p. 490 : « ... Le *Grazie* lombarde non mi compensano : alcune di quelle, alle quali io aveva *Nel dolce tempo della prima etade* sacrifi-

Qui donc imagine-t-il sous les traits de Psyché, dans l'allégorie du *Voile des Grâces*, sinon la belle Lombarde vainement aimée — et d'une passion qui fut un délire? Dans le *Congé aux Grâces*, les allusions aux tristesses et aux malheurs récents de « Lenina », les souvenirs précis du temps heureux de la Brianza semblent bien dédier secrètement à cette femme, à cette mère éprouvée, tout l'ensemble du poème. L'hypothèse est encore plus vraisemblable si la mise au point dernière du *Congé*, comme il est probable, date du commencement de l'exil ⁽¹⁾.

Le souvenir de ce long amour décevant enveloppe le poème éblouissant d'une brume de tristesse; et si chatoyantes que soient certaines pages des *Grazie*, il y règne, à l'arrière-plan, comme à la fin de la *Chartreuse de Parme*, ce goût de cendre que laissent les bonheurs inachevés ou interrompus, et cette noble mélancolie ressentie comme une injustice du sort, acceptée pourtant, et qui garde jusque dans les confidences une incomparable tenue — trait marquant du lyrisme foscolien.

De tels accents font oublier les réminiscences littéraires, et jusqu'à la splendeur d'un art qui unit dans la même beauté, musique, poésie, peinture, parfums. Le poème du rêve mythologique se clôt sur cette note humaine, douloureuse, sincère, qui le rattache plus sensiblement à notre cœur; et sans doute, d'être inachevées, les *Grazie* traduisent-elles mieux le désarroi d'une âme qui ne trouva la sérénité que par intermittences.

Cette désespérance palpite au fil des vers qui ont un instant fait revivre un songe païen qu'on ne recommencera plus — qu'on ne pourra plus recommencer. Les derniers vers des *Grazie*, qui datent de la veille ou du lendemain immédiat de l'exil — des deux sans doute — sont un adieu aux Grâces; ils sont pour le poète comme une tentative

cato, o sono in campagna, o villeggiano a Monza; ed una sola che in Milano mi piangerebbe, e sola m'amerebbe vecchio e infelice, la vedo, è vero, ogni giorno, ma per doverla compiangere amarissimamente, e non potere, quando anche io fossi sterminatamente ricco, aiutarla. » (A la comtesse d'Albany, Milan, 12 août 1813).

⁽¹⁾ CHIARINI (Cf. *op. cit.*, p. LXXXIII) suggère que ce *Congé aux Grâces* pourrait être contemporain du *Rito delle Grazie* soumis à l'approbation du Vice-Roi en juillet 1813 au lendemain des malheurs de Maddalena Bignami. Ce texte débu.e en effet par les vers :

Colei che i balli e le fanciulle

Di nera treccia insigni e di sen cclmo...

vers que Foscolo transportera dans le *Congé*.

seuls vers vous ces hymnes, et nous n'oublierons pas

*Adieu, Grâces : ils vous appartiennent, et ils ne viendront pas
le rite gracieux quand avril reviendra*

aux collines de Florence. Vos trois aimables servantes

Toute la tristesse majestueuse des *Grazie* ici s'exhale. Maddalena Bignami est une Bérénice, le poète un Titus désolé et magnanime — mais c'est Titus qui s'en va :

de solitude et d'ascétisme du cœur. Résigné pour lui-même, il n'est anxieux que de sécher les larmes des « grands yeux fatals ».

orneront de nouveaux accords la harpe dorée,

elles dessineront de plus aimables rondes

et adresseront un chant plus heureux à votre autel :

Et la source, et l'autel garni de feuillages et les cyprès

et les couronnes et les rayons de miel vous seront consacrés,

et les cygnes votifs et les chants joyeux de la jeunesse

et les soupirs des nymphes. Cependant, ô belles,

ô vierges célestes gardiennes du mystère,

écoutez un vœu de mon cœur.

Donnez des jours candides à celle qui seule

depuis que plus joyeuses mes années étaient dans leur fleur,

divine, m'embrasa d'amour immortel.

Seule elle vit dans mon cœur comme un doux souci,

seule et en secret elle répandra sa chevelure

sur ma tombe, si toutefois la destinée

ne me prescrit pas lointaine même la tombe.

Belle et heureuse sur la molle pente de la Brianza

un jour je la vis conduire les danses des jeunes filles

fières de leurs noires tresses et de leur sein gonflé :

Aujourd'hui, triste, elle a oublié ses vêtements joyeux

et le chœur qu'elle a déserté.

Et quand sous la lune et le firmament étoilé

plus bleu ondoie le scintillant Eupiliis,

elle le contemple enveloppée d'un long voile, et pleure

avec le rossignol, jusqu'à ce que l'Aurore l'appelle

à une moins suave et muette lamentation.

Vers elle dirigez vos pas, ô Grâces,

et en vous contemplant, ô Déesses,

puissent les grands yeux fatals retrouver leur premier sourire.

On eut maintes fois l'occasion, au cours de l'étude des *Grazie*, de rappeler la *Divine Comédie*. Cette prière païenne nous replace dans l'état d'exaltation lyrique où nous élève Dante, après la prière de Saint Bernard :

*E io ch'al fine di tutti i disii
M'appropinquava, sì com' io dovea,
L'ardor del desiderio in me finii.*

C'est le signe de la grande poésie.

« *Cantiamo inno, che sia uno, e degno dei numi e pieno d'inni* » ! Tel était le dessein d'Ugo Foscolo. Le poème est incomplet; pourtant, en dépit des lacunes, des fragments parfaits constituent une série de points de repère que l'on joint idéalement, et un jugement de valeur est possible.

La critique a longtemps reproché aux *Grazie* d'être inachevées et s'est refusée d'y voir ce qu'elles sont en réalité : le plus grand effort poétique d'Ugo Foscolo et le plus intime.

De Sanctis, par ailleurs si clairvoyant, n'a vu que l'« artiste » dans les *Grazie*; il n'a pas senti le « poète ».

Au contraire, la critique récente a voulu les réhabiliter, mais elle a sauvé la « poésie » au détriment du « poème », qu'elle considère comme une matière conceptuelle. Attitude légitime et dont ce chapitre a bien dû tenir compte ⁽¹⁾.

Je voudrais néanmoins, devant ce problème, prendre une position sensiblement différente. On reproche surtout aux *Grazie* leurs intentions conceptuelles. Or, si l'on appliquait strictement à la *Divine Comédie* la théorie que Mimmo Sterpa applique aux *Grazie*, il faudrait en retrancher, comme n'étant pas de la poésie, tout ce qui, chez Dante, est d'inspiration conceptuelle et exposé de concepts. Or, on ne saurait nier que ces passages pour lesquels Dante créa parfois de toutes pièces un vocabulaire, sont souvent puissants et poétiques.

Du reste, Mimmo Sterpa ne reconnaît-il pas lui-même dans les trois *Hymnes* — ce qui infirme sa thèse — la beauté de certains fragments conceptuels ? ⁽²⁾ Pourquoi considérer à tout prix l'allégorie comme la forme extrinsèque d'une inspiration ? Ce peut être vrai du *Globo di Venere* d'un Antonio Conti ; mais pour Foscolo, au contraire, l'allégorie était la forme immanente de l'imagination poétique.

Nous ne voulons point dire par là que le moment poétique et le

⁽¹⁾ Cette attitude est particulièrement nette dans l'important ouvrage de Mimmo Sterpa sur *Le Grazie*.

Cf. Mimmo STERPA, *op. cit.*, pp. 382-383.

moment critique coexistent en Foscolo de façon simultanée : que de fois l'élan poétique procède chez lui d'une lente assimilation érudite qui l'a devancé, d'idées transformées en images et surgies soudain en allégorie ! Nous voulons dire que l'allégorie n'est point *surajoutée* ; elle est *intérieure* à la création. C'est vrai des fragments séparés — ce pourrait être vrai du poème intégral.

Quelle n'est pas, en poésie, l'importance du facteur temps et du facteur loisir et le mystère de l'élaboration artistique ! Racine écrivait d'abord en prose des plans développés de ses tragédies ; Goethe était capable de reprendre son *Iphigénie en Tauride* et d'en changer la prose en vers ; Faust occupe sa pensée pendant un demi-siècle. Chénier, que l'on évoque toujours à propos de Foscolo, et peut-être avec excès, travaillait sans hâte, sûr de lui et de ses moyens :

Je prépare longtemps et la forme et le moule...

Il ébauche l'ensemble et travaille le fragment :

S'égarant à mon gré mon ciseau vagabond

Achève à ce poème ou les pieds ou le front,

Creuse à l'autre les flancs, puis l'abandonne — et vole

Travailler à cet autre ou la jambe ou l'épaule.

Il en va de même de Foscolo, sauf qu'il est infiniment plus subjectif.

On pourrait concevoir, pour les *Grazie*, un moment idéal — qui ne vint pas — où les éléments critiques rassemblés par Foscolo de 1814 à 1822, et même antérieurement, se seraient, à leur tour, cristallisés en poésie, en vertu de cette croissance régulière, intérieure, qui lui faisait considérer les *Grazie* d'abord comme « *bambinelle* », puis comme « *ragazzine* », et lui laissait prévoir le jour béni où elles seraient devenues de belles et divines Vierges.

Ce qui manqua au poète pour réussir, c'est peut-être moins la *puissance* que l'*atmosphère* ; peut-être fut-il moins victime d'une erreur initiale de conception que des circonstances hostiles. L'inachèvement des *Grazie* est la rançon de l'exil et de l'activité mercenaire des dernières années, bien plus que d'un plan trop ambitieux. Sans doute, le poète voulut-il enfermer trop de choses dans ces trois hymnes ; mais il eût consenti à l'harmonie de l'ensemble des coupures judicieuses, ainsi que le prouve le « *quadernone* ».

Après avoir traité, avec les *Sepolcri*, le sujet le plus grave, Foscolo abordait, avec les *Grazie*, le sujet le plus riant ; mais il ne change pas, pour autant, sa manière. De même que les sombres *Sepolcri*

avaient accueilli de brillantes images mythologiques et de lumineux paysages, les *Grazie*, qui obéissent à la même poétique, laissent en nous l'écho durable d'une mélancolie qui finit par constituer l'impression dominante.

Ce sentiment d'indicible détresse, d'une subtile et discrète sensualité, est un baume incomparable aux cœurs. C'est une caresse qui passe, comme un vent léger sur des rivages méditerranéens; une source qui sourd goutte à goutte en nous mêmes; une plainte intérieure où l'amour, la mort se rejoignent; et la beauté des *Grazie* est faite de ces contraires unifiés.

Malgré l'éclat de certaines scènes, les *Grazie* sont ce qu'il y a de plus modéré, de plus nuancé, de plus en demi-teintes dans l'œuvre poétique de Foscolo — ce qui ressemble le plus, dans une autre tonalité et sous un autre climat, à du Gérard de Nerval.

Pour être discret, le romantisme du sentiment, dans ces évocations païennes, n'est pas moins réel. Moins volontairement, moins agressivement « italien » que les *Sepolcri*, le poème parle vraiment à tous les cœurs, pour peu que l'on se donne la peine de sentir palpiter cette vivante mythologie.

Foscolo, enfin libéré de sa haine et de sa rancœur, donne un dernier rendez-vous aux images qui furent ses compagnes fidèles; et il devient, dans la sérénité, l'inventeur d'allégories consolantes — teintées à son insu, de christianisme. Libéré du présent et de ses contingences, il trouve un sûr refuge dans la religion mystique de la beauté.

Ce culte de la beauté divinise presque exclusivement la femme, et parfois on en fait un grief au poète. Mais on sait bien que l'Olympe foscolien compte plus de Déesses que de Dieux; il faut en prendre son parti. Un génie de cette sorte, limé, poli, était aux antipodes du génie rude et masculin de Michel-Ange; cette imagination païenne est la négation de l'imagination catholique de Michel-Ange. Mais si l'on excepte quelques touches « canoviennes », il n'y a rien d'efféminé dans cet art; c'est en « homme » que Foscolo aime et admire la femme, qu'il en sent l'attrait et en exprime la beauté idéale.

La poésie des *Grazie*, est d'une musicalité à prépondérance mélodique, mais elle est capable de s'enfler, dans les évocations historiques ou fantastiques, jusqu'au fracas de l'orchestre. Faite du heurt ou de l'harmonie des noms propres, de la variété du rythme, de la fluidité et de l'élégance de la phrase, concise et pure, cette musique est plus complexe à l'analyse qu'on ne le croirait.

Foscolo, dans les *Grazie*, doit beaucoup plus aux lyriques grecs,

à Homère et aux alexandrins, qu'à la philosophie grecque proprement dite, Platon même y compris. Son hellénisme est d'ailleurs modifié, dans le sens de l'ornementation, par les élégiaques latins. Son néo-classicisme littéraire, toutefois, est beaucoup plus sûr que son jugement artistique car il est douteux que Foscolo, comme ses contemporains, ait tout à fait senti ce qui séparait la Vénus de Médicis des Trois Grâces de Canova.

Peut-être, une influence botticellienne est-elle diffuse dans les *Grazie* ; non seulement dans le *Velo delle Grazie*, comme on a suggéré, mais encore dans le « *cammino della conchiglia* » au début de l'*Hymne I*, et plus encore dans cette mélancolie que Foscolo, comme le peintre, répand sur les visages féminins.

Ces éléments disparates, Foscolo les a fondus de façon personnelle et son néo-classicisme n'est pas un pseudo-classicisme. Peut-être même, la difficulté de sa poésie le rapproche-t-elle de nos goûts actuels, puisque nous répugnons désormais à appeler poésie ce qui pourrait, tout aussi bien, s'exprimer en prose.

Enfin qu'est-ce qu'une beauté que ne nourrirait pas la douleur et la méditation ? On avait fait grief aux *Sepolcri* d'être hostiles au catholicisme. Dans les *Grazie*, le poème païen par excellence, Foscolo, inconsciemment, fait amende honorable.

Le mysticisme des *Grazie* ne répond-il pas à ce besoin inné de religiosité, sans foi précise, que l'on découvre en Foscolo ? Les Grâces, telles des saintes, illustrent la croyance chrétienne en l'intercession ; immortelles, ces chastes déesses « *douées de la béatitude* » ont un goût de Paradis : et peut-être les Grâces, dans une certaine mesure, symbolisent-elles, à leur façon, l'idée chrétienne de la Grâce ?

Cet accent religieux donne à la poésie comme une valeur hiératique. Foscolo lui-même officie à l'autel des Grâces ; non pas au « *tempietto* » de Bellosguardo, mais devant un tabernacle intérieur. En des temps hostiles, il rêve pour l'Italie la liberté et la paix — la paix surtout. Il lève dans ses mains, en un acte d'adoration, la coupe du Saint-Graal, tandis que retentit le chant de harpes d'un Enchantement du Vendredi Saint. Il élève, comme une offrande, ces vers qui voudraient être le poème de la réconciliation des hommes, du bonheur de l'Italie, de la beauté retrouvée et de la réconciliation de Foscolo avec lui-même. Et l'on croit entendre sortir de ces lèvres païennes, qui, dans l'exil, ne dédaignaient point de demander à Diamantina Spathys d'orthodoxes et maternelles bénédictions, le cri chrétien d'espérance :

*O salutaris ostia
Quæ cœli pandis ostium,
Bella premunt hostilia
Da robur, fer auxilium.*

C'est là ce qui fait le charme si prenant de ces Déesses, de ces mortelles créées pour donner sur terre, semble-t-il, une idée du ciel; mais le beau conte enchanteur tient, par de nombreux traits, à la vie humaine.

Foscolo eut le mérite, au déclin des temps classiques, à l'aube du romantisme, de ressusciter le monde païen et de lui insuffler une vertu nouvelle. Une harmonie souriante et voluptueuse, mais secrètement blessée, fait entendre le son d'une âme et d'un cœur qui aspirent à un bonheur lointain, inaccessible, à un au delà où les illusions trouvent enfin un apaisement dans la contemplation sereine de la Beauté.

Ce contenu esthétique des *Grazie* se suffit à lui-même; ce que le poème contient d'intentions morales, civiques ou théoriques, disparaît auprès de la réalisation plastique et sentimentale, à laquelle l'allégorie ajoute comme l'estompé d'un halo. Nous ne leur ferons pas un grief de manquer de l'ardeur, trop didactique, des *Sepolcri*.

Foscolo exprime ici, en embrassant un nombre infini d'objets dans le temps et dans l'espace, son plus secret et son plus constant individualisme. Le romantisme des sentiments, ce besoin d'évasion hors du temps et hors de l'espace, qui se traduit par une fuite éperdue vers l'antiquité, a pour limite le classicisme d'une expression mesurée et pudique où le poète enferme et immortalise un profond et douloureux sentiment de la vie.

Les meilleurs passages des *Grazie* constituent des poèmes accomplis et sont un des sommets de la poésie lyrique; il donnent une idée surhumaine de perfection et de pureté et font vibrer en nous les cordes les plus subtiles. A juste titre, Benedetto Croce a noté que parmi ces admirables visions, qui « matériellement » sont des fragments, il n'y a point de place pour ce « fragmentarisme » cher aux dilettantes, « qui s'étend à la surface et jouit de sa propre virtuosité, qui est très riche aux yeux et pauvre à l'âme ⁽¹⁾ ».

⁽¹⁾ Cf. Benedetto CROCE, *Poesia e non poesia*, p. 89.

Les *Grazie*, avant tout, sont un poème de l'âme ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Bien que Foscolo n'ait abordé que de façon occasionnelle la poésie anglaise, on ne saurait passer sous silence l'ode de 16 vers qu'il dédia en avril 1920 à Caroline Russell, et que nous reproduisons; la physionomie de Foscolo poète s'y manifeste, sous un vêtement étranger, une dernière fois. Ce court poème anglais constitue peut-être, avec tel sonnet des *Rimembranze*, avec le *Congé* aux Grâces, l'effusion sentimentale la plus directe qu'il ait exprimée. Cette ode est en quelque sorte le *Sonnet pour Hélène* d'Ugo Foscolo; elle constitue la dédicace des *Saggi sul Petrarca* — qui furent officiellement dédiés à Lady Dacre, mais dont Calliroë fut la véritable inspiratrice. Elle est comme la conclusion d'un grand amour malheureux, la fin « d'une grande phrase musicale », et comme le point d'orgue d'une inspiration poétique désormais vouée au silence :

*To Callirhoe
at Lausanne.
Her face was veild. Yet to my fancied sight
Love, sweetness, goodness in her person shin'd.
But oh ! — I wak'd*

Milton.

*I twine, far distant from my Tuscan grove,
The lily chaste, the rose that breathes of love,
The myrtle leaf and Laura's hallow'd bay,
The deathless flow'rs that bloom o'er Sappho's clay;
For thee, Callirhoe ! — Yet by Love and years
I learn how Fancy wakes from joy to tears;
How Memory pensive, 'rest of hope, attends
The Exile's path, and bids him fear new friends. —
Long may the garland blend its varying hue
With thy bright tresses, and bud ever-new
With all Spring's odours; with Spring's light be drest,
Inhale pure fragrance from thy virgin breast!
And when thou find'st that Youth and Beauty fly
As heavenly meteors from our dazzled eye,
Still may the garland shed perfume, and shine
While Laura's mind and Sappho's heart are thine.*

Strawberry Hill, April 26 th 1820.

Le morceau, qui n'est pas un chef-d'œuvre, et pour lequel Foscolo ne dédaigna pas de solliciter les avis de ses amis d'Angleterre, est cependant distingué; on y retrouve ça et là le parfum si particulier de la poésie anglaise et, en même temps, la persistance des goûts allégoriques du poète. Cette poésie d'un italo-grec anglicisé, calmait par ses accents des sentiments dont la profondeur n'allait pas, dans la réalité, sans violence. Sans doute, Foscolo voulut-il recouvrir le visage aimé du voile tenu d'une anagramme : Caroline — Calliroë? — Notons que le nom de Calliroë apparaît dans les *Grazie* (Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 143) dans un épisode non rédigé et où les intentions du poète restent confuses, mais où il s'agit visiblement d'un amour malheureux.

Conclusion.

« Chi vuol esser poeta deve esser nato con tal cuore che parli, mormori, gridi confusamente da prima a sè stesso; e poi a poco a poco con l'esperienza e l'esempio dei grandi esemplari e la consuetudine di sentire ed osservare la natura, il cuore cominci a parlare alla ragione e la ragione al cuore; e così vicendevolmente senza comandarsi l'uno all'altro, bensì congiurando fraternamente. »

Ugo Foscolo, II, 345.

SOMMAIRE. — Coup d'œil rétrospectif. — Caractères généraux de l'activité créatrice d'Ugo Foscolo : la partie négative ; la partie positive de cette activité. — Les thèmes de prédilection de son lyrisme : plus qu'un poète de l'*Amour*, plus qu'un poète de l'*Héroïsme*, Foscolo est un poète de la *Beauté*. — Culte de la Vie et sens de la Mort. — Foscolo classique par romantisme. — Conditions internes de son art tout à la gloire de l'hendécasyllabe non rimé.

Nous avons suivi Foscolo pas à pas à travers les vicissitudes d'une destinée dramatique, en nous efforçant de le replacer dans son cadre et d'illustrer son caractère, ses attitudes politiques, ses amours, ses luttes, ses contradictions apparentes, l'analyse psychologique interprétant les données de l'histoire.

L'exil volontaire qui couronne cette existence tumultueuse lui imprime sa signification et son unité : dès la jeunesse on dirait qu'elle tendait à ce but exemplaire.

Nous eussions aimé dégager dans cette biographie les traits essentiels de chaque période ; mais la simplification eût été excessive. Tant d'événements sont trop enchevêtrés et trop disparates pour que la chose fût, dans tous les cas, possible ; nous avons dû respecter l'ordre chronologique au risque de retrouver plusieurs fois les mêmes idées et les mêmes sentiments, Foscolo, malgré son revirement de 1814, n'étant pas un écrivain qui ait profondément évolué de l'adolescence à l'âge mûr.

D'ailleurs, cet exposé discursif se proposait surtout de créer une atmosphère, de préparer un fond de toile ; l'heure n'a point sonné encore de rassembler en gerbe les traits contradictoires de l'âme de Foscolo écrivain et de les synthétiser à la lumière d'un principe unificateur, ni de le replacer dans son temps et parmi ses pairs. Mais peut-être, le caractère de l'« homme », déjà, nous est-il apparu.

En examinant, d'autre part, les manifestations diverses de son activité créatrice, nous avons vu qu'un poème de la beauté pure, où il a conquis la sérénité, la couronnait. Ce contraste entre le point d'aboutissement de son œuvre et une existence qui fut un long duel avec le Destin, une longue aspiration à la délivrance par l'Art, est en lui-même frappant ; avons-nous fait sentir au prix de quels tourments Foscolo parvint à cette maîtrise ? et combien lui fut amer, dans l'exil, ce drame de l'aridité qui ne dura pas moins de douze années ?

Il faut d'ailleurs faire deux parts, une part positive et une part négative, dans son activité créatrice. Si l'on tranche en bloc, sans plus s'inquiéter des nuances, on classera dans l'activité « négative » les poésies

de jeunesse, la poésie satirique, les tragédies; dans l'activité « positive » les *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, les sonnets et les odes, les *Sepolcri*, les *Grazie*.

Classification quelque peu arbitraire, puisque les œuvres les moins réussies nous ont utilement éclairés sur les tendances essentiellement lyriques du génie d'Ugo Foscolo, et que nous avons souvent relevé dans les productions prématurées ou imparfaites, des vers et des élans dignes des œuvres les mieux venues, ou les annonçant.

Quel est donc le centre de l'activité créatrice d'Ugo Foscolo, quels sont ses thèmes de prédilection ? Nous pouvons négliger l'ensemble des poésies de jeunesse à travers lesquelles le poète fait son apprentissage et passe de l'arcadisme à l'inspiration jacobine et patriotique. Il se détournera vite du jacobinisme, mais il restera patriote. *Amour et Patrie*, telle sera sa secrète devise. Mais l'amour s'exprimera chez lui avec une totale discrétion ⁽¹⁾.

Foscolo n'est pas à proprement parler un poète de l'amour; son goût des élégiaques ne le poussera pas plus à la confiance qu'à la complaisance lascive; d'autre part, il réagira contre les poètes italiens qui représentent l'amour plutôt en fonction d'une mystique philosophie que de la mythologie antique.

L'inspiration patriotique est chez lui plus nette et plus véhémente. Elle dicte au poète les élans révoltés des *Ultime lettere*, l'exaltation des *Sepolcri*, les prêches des tragédies et même l'indignation de telles pages satiriques; elle s'apaise et trouve un ton mesuré dans certains passages des *Grazie*.

Est-ce donc le patriotisme qui est au premier plan de l'œuvre poétique de Foscolo ? Non pas. Plus encore qu'un poète de la *Patrie*, de la *Gloire*, Foscolo s'il ne fut pas directement un poète de l'*Amour* fut un poète de la *Beauté* — c'est-à-dire de l'amour transposé. Comme Stendhal, il considérerait volontiers la beauté comme une « promesse de bonheur »; mais son imagination transfigurait le monde réel en monde païen, et le divinisait.

Factice dans les poésies arcadiques, ce monde païen prend corps peu à peu; il se précise dans certaines évocations des *Ultime lettere*, éclate dans les deux odes, s'exalte dans les *Sepolcri* et atteint le sommet du dépaysement et de la délivrance spirituelle dans les *Grazie*. Partis des rivages aimés de Zante, nous abordons pour finir dans une idéale Atlantide, mystérieuse et consolante.

⁽¹⁾ En dehors des *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, cela va sans dire,

Nul mieux que Foscolo ne fait comprendre la vanité des classifications littéraires. On a pu parler tour à tour du romantisme des classiques et du classicisme des romantiques. On pourrait dire de Foscolo, que deux courants antagonistes se disputent, *qu'il fut classique par romantisme*.

Il n'est point classique comme les autres. Au fond de tout art il y a un besoin d'évasion. Foscolo s'est évadé par delà le moyen âge jusque dans l'antiquité, jusque dans la préhistoire. Mais qu'importe le sens de l'élan ? C'est la force et la qualité de l'impulsion intérieure qui comptent seules; en réalité, par delà les écoles il n'y a qu'une chose vivante — et c'est la *Poésie*. Le lyrisme le plus secret d'Ugo Foscolo est fait d'une substance aérienne qui se nourrit de souvenirs, de douleurs, de désirs, de visions sereines, héroïques ou désolées, d'une exceptionnelle puissance.

Foscolo fut intensément poète, et sa poésie toute imprégnée de culture, loin d'être une simple imitation, est comme le renouveau d'un humanisme reconduit à ses sources et considéré avec des yeux vierges, senti avec une âme neuve. C'est pourquoi il crée lui-même des mythes et parle de l'antiquité mythologique comme d'un pays natal, comme d'une vie antérieure dont il se souviendrait — sorte de reminiscence platonicienne qui est une nouvelle création, si parfaite qu'elle a un goût d'éternité. ⁽¹⁾ *Musa, ave, spes unica* ! semble-t-il soupirer tout au long de son existence ! C'est là sa foi et son martyre, c'est sa vraie religion, et cette poésie d'imagination a souvent la vertu d'une poésie de la connaissance.

Lui fera-t-on grief, en face de certains « monuments » de la poésie romantique, du peu d'étendue de son œuvre poétique ? Les problèmes et l'intérêt que cette poésie difficile a soulevés suffisent à nous convaincre qu'on ne saurait le juger à l'aune. Peut-être les très grands poètes, à de rares exceptions près, sont-ils ceux dont l'œuvre est le plus condensée; ne devrait-on pas distinguer une fois pour toutes entre les versificateurs de génie, esclaves du verbe et que le verbe impérieux emporte, et les poètes avarés, aussi maîtres de la langue que de leur pensée, qui ne confient à la poésie que la quintessence de leur âme ?

⁽¹⁾ Il semble pourtant que Foscolo ait un instant rêvé de modifier le fond de son inspiration, mais ce ne fut qu'un rêve. (Cf. CHIARINI, *op. cit.*, p. 108; 3^e ébauche de la dédicace des *Grazie* à la comtesse d'Albany) :

« ... Molti... m'accuseranno d'avere ricantato le antiche mitologie... Forse un giorno in altri miei versi non torneranno le Deità de' gentili; ma cantando le *Grazie* non poteva dimenticare la loro patria... ».

Génie de la perfection voué à l'inachèvement, Foscolo composait lentement, et par la faute des temps, les « *Vergini Muse* » trop tôt le désertèrent. Le plus grand poète du dix-neuvième siècle italien passa les douze dernières années de sa vie à se macérer dans des besognes critiques.

Il établissait une différence essentielle entre les mots « *décrire* » et « *peindre* » ⁽¹⁾, entre l'imagination imitatrice de l'artiste et l'imagination créatrice du poète : « Le poète invente, l'artiste copie; le poète insuffle une âme à toute la création, l'artiste l'embellit ⁽²⁾ ».

Fort discutable, cette théorie ne surprend point chez l'homme qui voyait dans la poésie l'origine de tous les autres arts, et qui trouvait dans le culte de la beauté la force de réagir contre le fatalisme historique.

Bien que sa poésie ne soit point exempte d'intentions didactiques et qu'il ait prétendu remettre en honneur, à l'aube du dix-neuvième siècle, la fonction civique du poète primitif, Foscolo sut dépasser ce stade utilitaire et eut assez d'esprit pour douter de la possibilité de la poésie strictement didactique en l'état d'avancement des sciences ⁽³⁾.

S'il est encore plus souvent question d'« étude », dans l'œuvre complète de Foscolo, que d'art proprement dit, c'est que l'art était pour lui le résultat de l'étude, l'étude érudite la condition de l'art. Deux mots expliquent sa poésie — sinon son génie — : « *studiare, dipingere* » ⁽⁴⁾.

Ainsi que l'a noté Benedetto Croce ⁽⁵⁾, quatre thèmes principaux sont les motifs fondamentaux de son inspiration : la Mort, l'Héroïsme, la Beauté, l'Art. Tour à tour ils s'unissent ou s'expriment séparément. Foscolo a porté à la même puissance, et c'est ce qui fait sa valeur unique, le culte de la Vie et le sens de la Mort, le sens de la Grandeur et le culte de la Beauté.

Son pessimisme n'a rien de commun avec celui d'un Leopardi; il y a un pessimisme des faibles — qui débilite, et un pessimisme des forts — qui exalte. Foscolo n'est pas un exclu de la vie; la vie, à certains égards, l'a comblé; mais tandis qu'il écrit, le Génie de la Mort se penche sur son épaule — d'où sa gravité.

Peut-être n'est-ce point assez de l'aimer en lui-même et l'aime-t-on

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. X, p. 192.

⁽²⁾ Cf. *Opere*, t. X, p. 340.

⁽³⁾ Cf. *Opere*, t. X, p. 390.

⁽⁴⁾ Cf. *Opere*, t. X, p. 192.

⁽⁵⁾ Cf. *Poesia e non poesia*, p. 85.

par réaction contre un Leopardi, qui vivait hors du monde et sans l'avoir connu, ou contre un Manzoni, qui était un moraliste et un janséniste. L'expérience humaine d'Ugo Foscolo avait une autre envergure et une autre complexité; elle offrait à son art et à sa pensée une base concrète dont on ne saurait trop estimer l'importance. En Foscolo, et quelles que fussent ses luttes intimes, s'harmonisaient ces vertus généralement solitaires : le culte serein de la Beauté, le goût précis de l'érudition, l'expérience amère de l'action. D'où la saveur inimitable d'un art, où il n'a pu donner, malheureusement, toute sa mesure.

Infiniment plus grec, plus sensible, plus profond, que Chénier, infiniment plus concis, plus maître de soi qu'un Shelley ou un Keats qui partageront ses rêves païens, Foscolo, traducteur intermittent d'Homère, employa rarement la rime, qu'il dédaignait ⁽¹⁾; et sa poésie, toute à la gloire de l'hendécasyllabe non rimé, révèle à plein la souplesse, le pouvoir de suggestion d'un vers digne des hexamètres classiques.

⁽¹⁾ Cf. *Opere*, t. X, p. 269.

Vu le 27 juin 1933 :

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,
H. DELACROIX.*

Vu

et permis d'imprimer :

*Le Recteur de l'Académie de Paris,
S. CHARLÉTY.*

BIBLIOGRAPHIE

Voir ANGELO OTTOLINI. — *Bibliografia Foscoliana*. La Nuova Italia, Venezia, 1928. 1 vol. in-12, 396 pages.

N. D. EVOLA. — Bibliografia Foscoliana (1920-1927), dans *I libri del giorno* (septembre 1927), pp. 467-470.

Nous renvoyons d'autre part aux indications bibliographiques données dans ce livre à l'occasion de chaque chapitre — et aux ouvrages de fond que nous avons souvent signalés.

INDEX DES NOMS DE PERSONNES

A

- ACERBI. — 164.
- ADDISON. — 150.
- AGNELLO (Nobile). — 258.
- ALBANO (l'). — 545.
- ALBANY (comtesse d'). — 51, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 96, 97, 99, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 109, 110, 112, 117, 118, 123, 124, 149, 202, 315, 317, 432, 455, 456, 466, 480, 481, 484, 501, 569, 570, 582.
- ALBRIZZI (Giuseppe). — 15, 264.
- ALBRIZZI (Isabella Teotochi). — 3, 13, 14, 15, 20, 27, 49, 50, 51, 55, 56, 57, 58, 79, 82, 87, 88, 89, 140, 190, 231, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 330, 334, 366, 371, 372, 373, 385, 407, 435, 482, 517, 542 (Voir Isabella, Temira).
- ALCÉE. — 192, 471, 473.
- ALDINI (Antonio). — 25, 55.
- ALEMBERT (d'). — 131.
- ALEXANDRE (Tzar). — 148.
- ALFIERI. — XIX, 16, 18, 19, 20, 22, 28, 75, 87, 88, 89, 90, 107, 108, 148, 156, 162, 163, 167, 229, 237, 243, 244, 247, 266, 282, 283, 285, 298, 304, 314, 315, 321, 326, 328, 331, 332, 337, 351, 380, 382, 384, 393, 407, 413, 422, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 448, 450, 451, 454, 458, 461, 464, 465, 466.
- ALGAROTTI. — 78.
- ALI (pacha). — 180.
- AMALIA-AUGUSTA. — 557.
- AMARCA (Clément-Marie). — 126.
- AMPHION. — 510.
- ANACRÉON. — 217, 219, 222, 223, 227, 234, 509.
- ANELLI. — 78.
- ANGELINI (Edmondo). — 154.
- ANGIOLO [FOSCOLO]. — 111.
- ANNUNZIO (Gabriele d'). — 220.
- ANSANI. — 237.
- ANTONA-TRAVERSI (Camillo). — XVII, 4, 107, 186, 249, 250, 255, 278, 314, 321, 376, 377, 378, 379, 380, 388, 391, 396, 401, 404, 410, 438, 447, 448, 464, 466, 468.
- ANTOGNONI (Oreste). — 468, 530, 545, 550, 558, 559, 566.
- ANTONIETTA. — 44, 49, 176, 272 (Voir Arese, Fagnani, Fagnani Arese).
- APOLLODORE. — 380.
- APOLLONIUS DE RHODES. — 380.
- APULÉE. — 380, 503.
- ARESE (Antonietta). — 3, 39, 44, 49, 176, 264, 271, 274, 324, 329, 357, 358, 361, 362, 363, 364, 412, 525, 536, 569 (Voir Antonietta, Fagnani, Fagnani Arese).
- ARESE (comte Marco Lucini). — 43, 264, 412.
- ARIOSTE (l'). — 142, 179, 516, 543, 545.
- ASPASIE. — 43, 521, 547.
- ATHÉNÉE. — 510.
- AUGUSTE (empereur). — 469.
- AUGUSTIN (Saint). — 217.

B

- BACCELLI. — 78.
 BACIOCCHI (Elisa). — 87.
 BAGIEN (Jacques). — 53.
 BAGIEN (Madame). — 51, 53, 54, 55.
 BALLADORO (comte Luigi). — 229.
 BANDELLO. — 173.
 BANIM (John). — 192.
 BARAGUEY D'HILLIERS. — 18.
 BARBIERI (F.). — 283.
 BARSANTI (Luigi). — 320.
 BARTHOLDY. — 254, 256, 272, 274.
 BARTOLOMMEI (Isabella). — 51, 89, 90 (Voir Isabella, Isabellina, Roncioni).
 BARTOLOMMEI (marquis Pietro). — 35, 38, 264, 333.
 BASTOGI. — 494.
 BATHURST (lord). — 181.
 BATTAGLIA (Gaetano). — 51, 61, 95, 556.
 BATTAGLIA (Lucietta). — 51, 61, 66, 94, 95, 97, 98, 569 (Voir Fontanelli, Frapolli).
 BAUDELAIRE. — 229, 366, 487, 525, 547, 565.
 BAYARD. — 558.
 BAZAINE. — 558.
 BEATRICE. — 230, 309, 506.
 BEAUHARNAIS (Eugène de). — 74, 86, 99, 101, 115, 446, 491, 553, 557, 558. [Voir Eugène (prince), Napoléon-Eugène].
 BEAUHARNAIS (Giuseppina de). — 417.
 BECCARIA. — 27.
 BEDARIDA (Henri). — 401.
 BEDFORD (duc de). — 181, 493.
 BELGIOIOSO (prince de). — 51, 83, 453.
 BÉLISAIRES. — 201.
 BELLEGARDE (comte maréchal de). — 108, 109, 110, 111, 112, 114.
 BELLINI (la). — 64, 67.
 BELLOTTI (général). — 119.
 BENEDETTI. — 177.
 BENEDETTO [Giovio]. — 63 (Voir Giovio).
 BENHAM. — 197.
 BERCHET (Giovanni). — 183, 369.
 BÉRÉNICE. — 358, 550.
 BERNARD (Saint). — 239, 537, 572.
 BERNI. — 179, 543.
 BERTHIER (général). — 57, 367.
 BERTOLA. — 234, 237, 247, 314, 392.
 BETTINELLI. — 313, 385, 386, 390.
 BETTONI. — 78, 79, 337, 368, 384, 390, 415.
 BIAGI. — 367, 468.
 BIANCHI (abbé Antonio). — 385.
 BIANCHINI. — 4.
 BIGNAMI (les). — 62.
 BIGNAMI MARLIANI (Maddalena). — 37, 51, 61, 62, 64, 66, 84, 85, 87, 94, 95, 96, 99, 101, 108, 175, 287, 316, 436, 459, 478, 479, 480, 490, 491, 492, 533, 538, 539, 540, 564, 565, 569, 570, 571 (Voir Lenina).
 BIGNAMI (Paolo). — 42, 61, 72, 491.
 BIGNAMI (Teresa). — 62.
 BINDA (Guiseppe). — 150.
 BIONDOLILLO. — 362.
 BOCCACE. — 19, 313, 543, 545.
 BODONI. — 46.
 BONAPARTE. — 9, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 32, 33, 40, 45, 46, 73, 104, 244, 245, 296, 297, 304, 398, 409, 426.

- BONELLI (Angiolo). — 153.
 BORGNO. — 79, 401.
 BORROMEI (Vitallian de'). — 421.
 BORSIERI. — 385.
 BOSSI (Giulio). — 205, 206, 208, 376.
 BOSSI (Giuseppe). — 418.
 BOTTELLI. — 401, 406, 407.
 BOTTICELLI. — 477, 562.
 BOZZI-GRANVILLE (Augusto). — 148, 149.
 BRAMBILLA. — 379.
 BRASILLACH (Robert). — 438.
 BREGOLINI (Ubaldo). — 13.
 BRÈME (abbé Ludovic de). — 125, 163, 164.
 BRENTANO. — 271.
 BRICHE (Odoardo). — 317.
 BRIGHENTI. — 28.
 BROUGHAM. — 151.
 BRUNETTI (Ugo). — 68, 69, 72, 73, 113, 119, 138, 411.
 BRUNK. — 380.
 BRUTUS (Marcus). — 134-246.
 BUFF (Charlotte). — 271, 272.
 BUFFON. — 549, 550.
 BULZO (Dionisio). — 157, 204, 446.
 BUONAROTI. — 393 (Voir Michel Ange).
 BURKE. — 503.
 BYRON. — 86, 88, 125, 139, 151, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 173, 192, 252, 396.

C

- CAFFARELLI. — 58, 59.
 CAIUS. — 246 (Voir Gracchus).
 CALBO (Andrea). — 125, 142, 143, 145, 148, 151, 155, 186, 254, 259, 494.
 CALEFFI. — 494.
 CALLIMAQUE. — 358, 471, 509, 510, 517, 561.
 CALLIROË. — 125, 173, 174, 175, 176, 490, 577 (Voir Caroline Russell).
 CALUSO (abbé de). — 123.
 CAVALCANTI (Guido). — 179.
 CAMPBELL (Lady). — 156, 157.
 CAMPBELL (Thomas). — 151, 179, 198, 206.
 CANNING. — 146.
 CANOVA. — 86, 358, 362, 476, 482, 483, 484, 491, 493, 503, 517, 534, 541, 542, 568, 575.
 CANTÙ (Cesare). — 4.
 CAPODISTRIA (comte). — 127, 132, 181, 183, 184, 209.
 CAPPONI (Gino). — 87, 143, 174, 175, 176, 265, 457, 494.
 CARDUCCI. — 232, 237, 245, 249, 263, 321, 323, 326, 333, 335, 336, 338, 339, 343, 345, 346, 356, 370, 395, 558.
 CAROLINE. — 173 (Voir Russell Caroline; voir Calliroë).
 CAROLINA [Medina]. — 410, 417.
 CARRER. — 44, 356, 375, 378, 404, 406, 469, 478, 494.
 CARUSO. — 132.
 CASA. — 78.
 CASANOVA. — 271.
 CASINI. — 44.
 CASSIUS. — 134.
 CASTELLI (Romualdo). — 255, 311, 343, 365, 468.

- CASTELLI (Spiridione). — 134, 135, 136.
- CASTLEREAGH (Lord). — 149, 181, 183.
- CATAPANO. — 320.
- CATENAZZI (Luigi). — 65, 121.
- CATHERINE [Russell]. — 173.
- CATHERINE (la Grande). — 131.
- CATON. — 25, 81, 151, 246, 253.
- CATTANEO. — 314.
- CATULLE. — 217, 343, 380, 480, 509, 510, 517, 528, 529, 562.
- CAVEDONI. — 119.
- CELLINI (Benvenuto). — 158.
- CENCI (Beatrix). — 14.
- CERATI (Antonio). — 370.
- CERETTI. — 67.
- CERRO (Del). — 4, 89, 143, 209, 430.
- CERUTI. — 78.
- CERVANTES. — 79.
- CÉSAR. — 134, 244, 245.
- CESARI. — 58.
- CESAROTTI. — 20, 56, 78, 163, 167, 225, 244, 261, 265, 278, 314, 319, 369, 374, 378, 379, 418, 438, 470, 516.
- CHARLES ALBERT (prince de Carignano). — 177.
- CHARLES (archiduc). — 17.
- CHARLES I^{er} D'ANJOU. — 130.
- CHARLES D'ORLÉANS. — 405.
- CHASLES (Philarète). — 125, 161, 162.
- CHATEAUBRIAND. — 86, 152, 155, 210, 273, 316, 388.
- CHÉNIER (André). — 237, 348, 359, 499, 573, 584.
- CHEVALIER (le). — 380.
- CHIABRERA. — 380.
- CHIARINI. — xvii, 3, 4, 5, 35, 36, 42, 45, 48, 55, 66, 96, 98, 99, 115, 136, 182, 191, 204, 210, 215, 216, 248, 249, 255, 261, 262, 264, 272, 291, 312, 323, 330, 334, 337, 345, 356, 362, 366, 380, 388, 402, 404, 405, 407, 435, 442, 443, 453, 467, 468, 469, 471, 474, 476, 478, 483, 484, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 505, 507, 508, 510, 511, 518, 519, 538, 540, 542, 545, 547, 551, 555, 556, 558, 559, 563, 565, 566, 570, 577, 582.
- CHRISTINE DE SUÈDE. — 179.
- CIAN (Vittorio). — 206, 207, 254, 260, 365.
- CICÉRON. — 246.
- CICILIANI. — 446.
- CICOGNARA. — 20.
- CICOGNARA (Léopoldo). — 90, 129, 172, 179, 406, 408, 409, 413, 417, 418, 421, 485.
- CICOGNARA (Madame). — 52.
- CIMA. — 4, 57.
- CITANNA. — xvii, 250, 254, 255, 330, 336, 342, 358, 383, 399, 440, 464, 468.
- COHEN (Gustave). — xiv.
- COLOMB (Christophe). — 304.
- COLONNA (Vittoria). — 140, 209.
- COLYAR (Henry). — 198.
- COMPTON (Lady). — 197.
- CONFALONIERI (Federico). — 104, 116, 171, 179, 181, 183, 198.
- CONSALVI (cardinal). — 375.
- CONTI (Antonio). — 467, 513, 514, 530, 549, 572.
- CORBELLINI. — 447, 452, 468.
- CORINNE. — 542, 561.
- CORNEILLE. — 432, 452.

CORRÈGE (le). — 533.

CORSI (marquise). — 95.

COSENZA (Carlo). — 320.

COSTA (abbé). — 370.

COSTANTINO ANGELO. — 8 (Voir Giulio Foscolo).

COSTANZO (Angelo di). — 78.

COURELL (duc). — 229.

CRÉBILLON. — 438.

CRESCIMBENI. — 67.

CROCE (Benedetto). — XVII, 216, 248, 254, 311, 354, 399, 576, 583.

CROMWELL. — 371.

CUSTODI. — 26, 27.

D

DACRE (Lord). — 194, 199, 207.

DACRE (Lady). — 151, 173, 174, 175, 189, 191, 193, 194, 195, 199, 207, 577.

DALMISTRO (Angelo). — 13, 369.

DANDOLO. — 25.

DANIEL. — 182, 424.

DANTE. — 13, 18, 19, 37, 60, 82, 100, 124, 130, 142, 146, 147, 161, 162, 170, 179, 194, 201, 202, 228, 231, 237, 239, 244, 245, 253, 287, 302, 314, 331, 338, 365, 380, 382, 386, 387, 393, 424, 503, 531, 537, 543, 545, 555, 572.

DANTON. — 18.

DARU. — 6, 205.

DARU (Martial). — 27.

DAVID. — 15, 238.

DELILLE. — 370, 380.

DEMBOWSKI (général). — 42, 66.

DEMBOWSKI (Mathilde Viscontini). — 50, 51, 61, 66, 125, 144, 316 (Voir Métilde).

DEMEISTER. — 119.

DÉMOSTHÈNE. — 33.

DEVONSHIRE (duc de). — 207.

DEVONSHIRE (duchesse de). — 202.

DIAMANTINA. — 9, 11, 39, 565 (Voir Foscolo, Spathys).

DONADONI. — XVII, XVIII, 166, 229, 247, 255, 278, 302, 324, 325, 338, 356, 357, 360, 388, 400, 405, 453, 458, 459, 461, 462, 468.

« DONNA GENTILE ». — 51, 90, 91, 92, 98, 100, 124, 128, 131, 132, 134, 138, 139, 141, 142, 143, 144, 147, 151, 156, 159, 160, 161, 168, 172, 209, 345, 406, 408, 409, 410, 489, 494, 545 (Voir Magiotti Moccenni, Quirina).

DONNE. — 282.

DROUOT (général). — 10.

DUMAS (Alexandre). — 321.

E

ECKHARD (général d'). — 108.

ELCI (d'). — 407, 413.

ÉMERYTT. — 52, 198, 202, 208.

EMERYTT (Fanny). — 51, 52 (Voir Fanny).

EMERYTT (Floriana). — 188 (Voir Floriana).

ENNIUS. — 380.

EPICURE. — 510.

ESCHYLE. — 380, 425.

EUGÈNE (prince). — 81, 101, 103, 104, 106, 107, 109 (Voir Beauharnais).

EURIPIDE. — 452.

F

- FABBRICHESI. — 81, 82, 436, 442.
- FABIUS. — 246.
- FABRE (Antoine). — 88, 337, 345, 456, 484.
- FAGNANI (Antonietta). — 4, 42, 43, 44, 45, 49, 264, 360, 362 (Voir Antonietta, Arese, Fagnani Arese)
- FAGNANI Arese (Antoinetta). — 3, 4, 36, 362 (Voir Antonietta, Arese, Fagnani).
- FALDELLA. — 177.
- FANNY. — 53 (Voir Emerytt).
- FANTUZZI (Giuseppe). — 34, 398.
- FARINELLI (Arturo). — 359.
- FERDINAND (grand-duc). — 107.
- FERRANDINI. — 14.
- FERRARI (Severino). — 468, 530, 545, 550, 558, 559, 566.
- FERRARI (Luigia). — 346 (voir Pallavicini).
- FIGORELLI PELLANDI (Anna). — 435, 444.
- FIORI (di). — 203.
- FIQUELMONT (comte de). — 114, 117, 120.
- FITZGERALD (les). — 157, 161.
- FLAUBERT. — 364.
- FLORI (Ezio). — 429.
- FLORIANA. — 51, 52, 53, 125, 188, 189, 194, 194, 195, 196, 197, 198, 200, 201, 203, 204, 208, 209, 268, 494 (Voir Emerytt).
- FOÀ. — 255, 263, 265, 358.
- FONTAINE (la). — 420.
- FONTAINE (Madame de la). — 134.
- FONTANA. — 411, 422.
- FONTANELLI (général). — 51, 72, 96, 98, 102, 106, 113.
- FONTANELLI (Lucietta). — 66, 99, 101 (Voir Battaglia, Frapelli).
- FORNASINI (Gaetano). — 21, 216, 218, 337.
- FOSCO (Hugo). — 6.
- FOSCOLO (Andrea). — 6, 8, 9, 10, 11, 227 (Voir Andrea).
- FOSCOLO (Antonio). — 6.
- FOSCOLO (Diamantina). — 125, 132, 451 (Voir Diamantina, Spathys).
- FOSCOLO (Gian-Dionisio). — 3, 245, 246, 310 (Voir Gian-Dionisio, Giovanni Dionisio, Giovanni).
- FOSCOLO (Giulio). — 3, 63, 111, 452 (Voir Costantino Angelo, Giulio).
- FOSCOLO (général Leonardo). — 6.
- FOUCHÉ. — 445.
- FOX (Henri). — 151.
- FRANCESCA. — 61, 63, 64, 65 (Voir Franceschina, Giovio).
- FRANCESCHINA. — 95 (Voir Francesca, Giovio).
- FRAPOLLI (Lucia). — 51, 61, 96, 316, 317, 491 (Voir Battaglia, Fontanelli).
- FRÉDÉRIC II. — 179.
- FRIMONT (général). — 119.
- FROMENTIN. — 289.
- FRUGONI. — 247.
- FUBINI (Mario). — xvii, 255, 258, 259, 265, 325, 331, 336, 339, 347, 354, 358, 359, 363, 364, 369, 401, 453.
- « FULVIETTA » (la). — 129.
- FÜSSLI. — 153, 259.
- FÜSSLI (Suzanne). — 146.

G

- GALLANTI. — 388, 389.
- GALDI (Matteo). — 25.
- GALEAZZO DI TARSIA. — 380.
- GALILÉE. — 92, 382, 387, 393, 426, 551.
- GALLICIOLI. — 13.
- GALLUS (Cornelius). — 327.
- GAMBARETTI. — 78.
- GARAGALLI. — 345.
- GARIBALDI. — 210, 397.
- GASPARINETTI. — 117, 119, 374.
- GENNARI (abbé). — 370.
- GESSNER. — 217, 224, 234.
- GHISALBERTI (Fausto). — 513.
- GIAN-DIONISIO. — 8, 30, 39, 269, 342, 368 (Voir Foscolo, Giovanni, Giovanni Dionisio).
- GIANNI. — 3, 28.
- GIOJA (Melchiorre). — 25, 26, 27.
- GIORDANI. — 4, 57, 391.
- GIOVANNI. — 39, 40, 342, 369, 451, 516 (Voir Foscolo, Gian-Dionisio, Giovanni Dionisio).
- GIOVANNI DIONISIO. — 39, 44 (Voir Foscolo, Giovanni, Giovanni Dionisio).
- GIOVIO (les). — 62, 65, 68, 121.
- GIOVIO (Benedetto). — 51, 95, 459, 556 (Voir Benedetto).
- Giovio (comte Giambattista). — 6, 61, 62, 63, 64, 74, 365, 370, 392.
- Giovio (comtesse). — 63.
- GIOVIO (Francesca). — 51, 64, 65, 175, 191, 283, 459, 460, 478, 479, 480, 535 (Voir Francesca, Franceschina).
- GIULIO. — 8, 39, 46, 75, 83, 95, 108, 132, 133, 147, 153, 155 (Voir Costantino Angelo, Foscolo).
- GIUSTI. — 423.
- GLUCK. — 531.
- GOETHE. — 116, 252, 253, 265, 266, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 278, 279, 280, 282, 307, 308, 311, 312, 465, 573.
- GOLDONI. — 430, 436.
- Gozzi (Carlo). — 432, 436.
- GRACQUES (les). — 246.
- GRACCHUS (Caius). — 251 (Voir Caius).
- GRAF (Arturo). — 255.
- GRAHAM. — 198, 199.
- GRASSI (Gaetano). — 273.
- GRAY. — 321, 369, 370, 371, 380, 384, 391, 392, 469, 503, 562.
- GRAY (comte). — 178.
- GRENVILLE GRAHAM (Williams). — 198.
- GROUCHY. — 558.
- GUERCHIN (le). — 472.
- GUERRAZZI. — 321.
- GUIDE (le). — 27.
- GUILFORD (Lord). — 159.
- GUILLON (abbé). — 77, 365, 384, 385, 386).
- GUINAN-LAUREINS. — 534.
- GUJONI (Pietro). — 126.
- GURNEY (Hudson). — 200, 202, 207, 210,

H

HAGER (baron d'). — 114.
 HALL. — 192.
 HAMILTON. — 52.
 HANNIBAL. — 246.
 HAUVETTE (Henri). — XVI, XXI, 562.
 HAYDN. — 357.
 HAZARD (Paul). — XVI, 4, 255, 313,
 314, 321, 386, 392, 394.
 HEINE (Henri). — 13, 131.
 HÉLOÏSE. — 223, 232.
 HERVEY. — 63, 369, 380.
 HÉSIODE. — 564.
 HOBBS. — 303, 449.
 HOBHOUSE. — 125, 162, 163, 164,
 165, 166, 167, 174, 275, 374.

HOLLAM. — 151.
 HOLLAND (Lord). — 150, 151, 156,
 159, 160, 168, 178, 207.
 HOLLAND (Lady). — 150, 156, 168.
 HOMER. — 206.
 HOMÈRE. — 4, 5, 13, 55, 59, 78, 118,
 121, 137, 171, 179, 185, 186, 201,
 331, 349, 355, 378, 380, 383, 387,
 395, 418, 443, 447, 465, 473, 481,
 488, 502, 504, 506, 509, 520, 527,
 529, 534, 542, 543, 561, 562, 564,
 575, 584.
 HORACE. — 84, 359, 380, 418, 435,
 509.
 HUGO. — 291.
 HUME. — 282.

I

IBSEN. — 98.
 IMBONATI (Carlo). — 55.
 ISABELLA. — 34, 35, 36, 37, 38, 90,
 264 (Voir Bartolommei, Isabelli-
 na, Roncioni).

ISABELLA. — 15, 16, 49 (Voir Albriz-
 zi Teotochi, Temira).
 ISABELLINA. — 36, 59, 267 (Voir
 Bartolommei, Isabella, Roncioni).
 ISAÏE. — 443.

J

JEFFERD. — 151.
 JEFFREY. — 179, 181.
 JEPHTÉ. — 139.
 JÉRÉMIE. — 412.

JOB. — 67, 240.
 JOSÉPHINE (impératrice). — 493.
 JUNOT. — 18.
 JUVÉNAL. — 418.

K

KEATS. — 584.
 KESTNER. — 271.
 KIRCKER. — 202.

KLOPSTOCK. — 276.
 KNIGHT. — 179.

L

- LABUS. — 258.
 LAMARTINE. — 88, 390.
 LAMBERTI. — 78, 333, 346, 356, 412, 418, 422, 445.
 LAMPREDI (Urbano). — 78, 79, 85, 412, 418, 422, 444, 445.
 LANDI. — 409, 415.
 LANSDOWNE (marquis de). — 151.
 LAUGIER. — 18.
 LAURE. — 230, 309, 543, 577.
 LAURENCE. — 207.
 LAWRENCE. — 157.
 LECHI (Teodoro). — 119.
 LEGOUVÉ. — 370, 380.
 LENINA. — 37, 62, 84, 95, 145, 317, 570 (Voir Bignami Marliani).
 LÉONARD. — 282.
 LÉONARD DE VINCI. — 364.
 LEONARDO. — 393.
 LEOPARDI. — 86, 103, 203, 235, 321, 334, 384, 393, 397, 525, 565, 583, 584.
 LINTEST. — 197.
 LYCOPHRON. — 380.
 LOISEAU. — 271.
 LOUIS XVI. — 244.
 LOUIS-PHILIPPE ÉGALITÉ. — 25.
 LOUIS DE BAVIÈRE. — 86.
 LUCHAIRE (Julien). — xvi, 4, 321, 386, 394.
 LUCRÈCE. — 179, 234, 368, 380, 387, 510.
 LUMBROSO (Alberto). — 558.
 LUDEN. — 278, 320.

M

- MACCAZZOLI (Lucilla). — 68, 138.
 MACDONALD. — 31, 32.
 MACFARLANE (général). — 109.
 MACHIAVEL. — 18, 23, 25, 26, 32, 116, 193, 285, 296, 297, 299, 304, 382, 384, 393, 462, 464.
 MACKINTOSH. — 151.
 MAGIOTTI DA MONTEVARCHI (Ferdinando). — 90.
 MAGIOTTI (Quirina Mocenni). — 4, 51, 89, 90, 92, 94, 123, 124, 125, 128, 130, 131, 133, 136, 140, 141, 143, 145, 147, 151, 158, 160, 164, 165, 168, 171, 177, 209, 494 (Voir Donna Gentile, Quirina).
 MAINARDI. — 257, 274.
 MAITLAND (lord Thomas). — 177, 180, 187.
 MAMI (Francesco). — 201, 205, 206, 207, 209.
 MANACORDA (Giuseppe). — xvii, 344, 358, 362.
 MANIAGO (comte Pietro di). — 274.
 MANIN (Ludovic). — 18.
 MANO (Isabella). — 7.
 MANZONI. — xix, 55, 104, 337, 376, 380, 384, 430, 454, 462, 525, 584.
 MARC-AURÈLE. — 192, 301, 329.
 MARCELLUS. — 557.
 MARCHESI. — 377.
 MARCHI (de). — 206, 207.
 MARESCALCHI. — 47.
 MARIE-THÉRÈSE. — 63, 104.
 MARIN (Carlo Antonio). — 15, 265.
 MARINI (abbé Gaetano). — 380.

- MARINO. — 9.
- MARINONI. — 66, 144, 278, 379, 467.
- MARLIANI (Rocco). — 569.
- MAROT. — 409.
- MARSIGLI (Jacopo). — 31, 255, 256, 257, 272.
- MARTINEAU (Henri). — 37, 287.
- MARTINENGO CESARESCO PRVAGLIO (comtesse). — 51, 59, 60.
- MARTINETTI. — 86.
- MARTINETTI. — 261.
- MARTINETTI ROSSI (Cornelia). — 51, 86, 87, 90, 99, 175, 291, 478, 480, 481, 490, 492, 537, 538.
- MASSÉNA. — 32, 33, 40.
- MASSON (Pierre Maurice). — XII.
- MAURI. — 406.
- MAVROJANNI. — 180, 181.
- MAXIMIEN. — 327.
- MAYER. — 494.
- MAZZINI. — 184, 210, 321, 397.
- MAZZONI (Guido). — XVII, 4, 177, 252, 255, 269, 275, 282, 313, 317, 326, 356, 393, 464.
- MAZZUCHELLI (général). — 145.
- MEDICI (Marietta de'). — 229.
- MÉDICIS (Laurent de). — 41, 380.
- MEDIN. — 274, 278.
- MEDINA (Maria). — 410, 417.
- MEESTER (général de). — 209.
- MEISTER. — 144, 146.
- MÉJEAN. — 106.
- MÉLÉAGRE. — 224.
- MÉLISSUS. — 380.
- MELZI D'ERIL. — 3, 41, 45, 47, 48, 52, 104, 385.
- MEMMO (Angelo). — 240, 241, 242.
- MENDELSSOHN. — 503.
- MESTICA. — 4, 261, 329, 362, 423, 468, 482.
- MÉTASTASE. — 18, 22, 217, 218, 222, 247, 432.
- MÉTILDE. — XXI, 21, 37, 66, 144, 145, 174, 175, 317 (Voir Dembowski Mathilde Viscontini).
- MICHEL-ANGE. — 140, 179, 209, 241, 340, 382, 393, 503, 508, 543, 574 (Voir Buonaroti).
- MICHELANGELO IL GIOVANE. — 393.
- MICHIELI. — 18.
- MILLS (George). — 153.
- MILTON. — 217, 371, 577.
- MINELLI. — 32.
- MIRABEAU. — 18.
- MIRALLA. — 321.
- MISTRAL. — 487.
- MOLÉNA (Gabriele). — 55.
- MOLÉNA (Rubina). — 132, 169 (Voir Rubina).
- MOLIÈRE. — 414, 430.
- MOLINI. — 409, 415.
- MONALDESCHI. — 179.
- MONNIER (Le). — 260, 404, 493, 494.
- MONNIER (Philippe). — 4.
- MONTAIGNE. — 282.
- MONTANARI (Eugenia). — 482.
- MONTECUCCOLI. — 59, 66, 74, 100, 112, 394, 468.
- MONTESQUIEU. — 14, 148.
- MONTEVECCHIO (Giulio di). — 62, 64, 65, 68, 69.
- MONTI (Constanzina). — 264.
- MONTI (Teresa). — 273.
- MONTI (Vincenzo). — 3, 4, 22, 25, 27, 28, 39, 48, 56, 57, 67, 69, 72, 76, 77, 78, 79, 86, 116, 163, 167, 171, 235, 239, 240, 244, 247, 258, 263, 326, 347, 366, 367, 372, 374, 376, 380, 390, 391, 403, 404, 405, 407, 412, 418, 422, 467, 469, 474, 475, 490, 558.

MOORE. — 151.
 MOREAU. — 445.
 MORELLI (Jacopo). — 13.
 MORETTI. — 119.
 MORGHEN. — 189.
 MORICI. — 379.

MOSCATI. — 67, 68, 74, 75.
 MOSCONI (Elisabetta). — 400.
 MURAT. — 47, 52, 101, 104, 120.
 MURATORI. — 161.
 MURRAY. — 159, 178, 179, 181, 182,
 194, 199, 456, 457.

N

NALDI (Giuseppe). — 406, 410, 417,
 418.
 NAPOLÉON. — XVIII, xx, 25, 47, 48,
 51, 57, 61, 63, 73, 77, 82, 86, 99,
 100, 101, 102, 104, 109, 111, 112,
 113, 118, 120, 126, 127, 149, 186,
 243, 300, 320, 376, 399, 400, 411,
 412, 417, 445, 462, 551, 553.
 NAPOLÉON - EUGÈNE. — 67 (Voir
 Beauharnais, prince Eugène).
 NAPOLI (Gennaro). — 320.
 NARANZI. — 7.
 NARANZI. — 132.
 NARANZI (Constantino). — 216, 217.

NEGRI (Benedetto). — 134.
 NEGRI (docteur). — 205, 206, 209.
 NEGRI (Lucietta Nani). — 125, 134,
 135, 136, 139, 145.
 NELSON. — 48, 382, 384, 393, 399.
 NENCINI (Eleonora). — 35, 38, 51,
 92, 93, 94, 95, 264, 478, 479, 480,
 490, 492, 536, 537.
 NERVAL (Gérard de). — 252, 312,
 574.
 NEWTON. — 387, 426.
 NICCOLINI (Giambattista). — 32, 35,
 59, 80, 82, 85, 143, 174, 215, 265,
 274, 323, 430, 464, 481.

O

OFFENBACH. — 449.
 OLIVI (colonel). — 119.
 OLIVI (Tommaso). — 16, 261, 265.
 OLIVIER. — 380.
 ORELL (Gasparo). — 153, 259, 312.
 ORLANDINI. — 404, 407, 408, 467,
 469, 494, 495, 496, 519, 545.
 ORTIS (Girolamo). — 268, 310.

OSSIAN. — 56, 218, 228, 248, 256,
 261, 265, 282, 369, 516, 517, 530.
 OTTOLINI (Angelo). — XVII, 3, 4,
 107, 186, 249, 250, 255, 278, 314,
 321, 377, 379, 380, 388, 391, 396,
 401, 404, 438, 447, 448, 464, 466,
 468.
 OVIDE. — 380, 520.

P

PAGNINI (Clementina). — 95.
 PALLAVICINI (Domenico). — 346.
 PALLAVICINI (Luigia). — 33, 346,
 348, 349, 350, 351, 353, 354, 355,
 357, 358, 360, 366, 476, 486, 536
 (Voir Ferrari).

PANANTI (Filippo). — 32.
 PANELLA (Antonio). — 265.
 PANIZZI. — 202, 206, 207.
 PANIZZI. — 430.
 PARADISI (comte). — 25, 76, 78, 80,
 418, 422.

- PARINI. — 25, 29, 42, 75, 163, 167,
 234, 237, 238, 247, 265, 268, 283,
 303, 314, 347, 350, 354, 356, 368,
 376, 377, 380, 381, 386, 388, 395,
 402, 423, 448.
 PARNELL. — 369, 371, 380, 384, 391.
 PASCAL. — 72, 283, 300, 561.
 PATRONI. — 389.
 PAUL IV. — 158.
 PAUSANIAS. — 380, 520.
 PECCHIO. — 43, 44, 122, 182, 185,
 186, 189, 192, 262, 263, 356, 375,
 410, 444, 478.
 PELLICO (Silvio). — 82, 125, 131,
 133, 134, 135, 140, 141, 142, 147,
 163, 165, 171, 177, 183, 198, 316,
 408, 409, 429, 446, 448, 454, 462,
 469, 485, 489.
 PEPOLI (comte). — 436.
 PERLOTTO. — 28.
 PEROSINO. — 4.
 PERSE. — 380, 418.
 PESTALOZZI. — 127, 129, 136, 137.
 PESTALOZZI RÖMER (Veronica). —
 125, 136, 137, 139.
 PÉTIET (Claude). — 53.
 PÉTIET (Mademoiselle). — 51, 54, 55.
 PETRACCHI (Angelo). — 44.
 PÉTRARQUE. — 19, 43, 62, 116, 146,
 173, 175, 176, 179, 193, 195, 228,
 231, 232, 234, 240, 244, 245, 249,
 261, 262, 314, 327, 328, 330, 334,
 336, 338, 382, 409, 462, 499, 543.
 PEYRI (général). — 105, 106.
 PEZZI (Francesco). — 77, 78, 79, 80.
 PHELIPPE-BEAULIEUX. — 321.
 PHAON. — 360.
 PHIDIAS. — 502, 503.
 PIATTOLI (Scipione). — 370.
 PICCOLI. — 447.
 PICKERING. — 197, 199, 200, 205.
 PICKLER (Teresa). — 3, 27, 28, 29,
 33, 42, 49, 175, 262, 263, 264, 324,
 334.
 PIE VI. — 165.
 PIE VII. — 445.
 PIERI (Mario). — 82, 371, 373, 390.
 PIETRO [Foscolo]. — 7.
 PINDARE. — 365, 369, 380, 392, 396,
 447, 469, 509, 510, 516, 520, 542.
 PINDEMONTE (Giovanni). — 25.
 PINDEMONTE (Ippolito). — 14, 25, 56,
 78, 163, 167, 365, 366, 367, 371,
 372, 373, 374, 377, 378, 379, 380,
 382, 383, 386, 392, 400, 401, 436,
 469, 485.
 PINO (général). — 34, 47, 48, 49, 52,
 101, 106, 108.
 PISTRUCCI. — 337.
 PLATON. — 43, 59, 79, 380, 530, 575.
 PLUTARQUE. — 19, 30, 131, 133, 134,
 246, 282, 429, 431, 432.
 POLITI (Atanasio). — 321.
 PONTANO. — 217, 222, 225.
 PORRO (comte). — 104, 141, 192.
 PORRO (marquise). — 63.
 PORTA (Carlo). — 127.
 PORTA (Gaspere). — 127, 131, 144,
 145, 175.
 PRANDI. — 443.
 PRINA. — 51, 105, 106.
 PROPERCE. — 217, 336, 360, 380.
 PUSSINO (le Poussin). — 484.
 PUVIS DE CHAVANNES. — 531.

Q

- QUADRIO. — 67.
 QUIRINA. — 91, 92, 93, 97, 128, 129,
 130, 132, 137, 138, 139, 140, 141,
 142, 147, 152, 158, 160, 161, 166,
 172 (Voir Donna gentile, Magiotti
 Mocenni).

R

- RACINE. — 432, 434, 465, 573.
 RAMONDINI. — 414.
 RAPHAEL. — 503, 536.
 RASORI. — 25, 119, 171.
 READING (Cyrus). — 198.
 RÉCAMIER (Madame). — 15.
 REINA (Francesco). — 47.
 RENAN. — 364.
 RENIER MICHEL (Giustina). — 13.
 RENIER (Paolo). — 12.
 REZZONICO. — 380.
 RICCIARDA [Belgioioso]. — 453.
 RICHARDSON. — 276.
 RIEGO. — 207, 208, 209, 216, 494.
 RIEGO (Raffaele). — 205.
 ROBECK. — 282, 319.
 ROBERTS. — 208.
 ROBESPIERRE. — 18, 237, 247, 438.
 ROCHE (Maximiliane de la). — 271, 272.
 ROGERS (Samuël). — 151, 266.
 ROLLI. — 247.
 ROMAINS (Jules). — 414.
 RONCIONI (Isabella). — 3, 34, 35, 36, 37, 38, 42, 44, 49, 50, 51, 61, 65, 89, 93, 175, 176, 210, 257, 263, 264, 265, 267, 284, 287, 289, 309, 323, 327, 329, 330, 331, 332, 349, 459 (Voir Bartolommei, Isabella, Isabellina).
 RONSARD. — 219, 223, 224.
 RONZY (Pierre). — XXI.
 ROSCÔE (Edward). — 208, 209.
 ROSELLINI (la). — 90.
 ROSMINI. — 397.
 ROSSETTI (Gabriele). — 207.
 ROSSI (comte). — 86.
 ROSSI. — 196.
 ROSSI. — 76.
 ROSSI (Vittorio). — 255, 262, 278, 279, 280.
 ROSSINI. — 344.
 ROTTIGNI (Pietro). — 402, 406, 409, 414, 418, 419, 423, 453.
 ROUSSEAU. — 15, 252, 262, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 285, 289, 294, 304.
 RUBERTIS (A. de). — 318.
 RUBINA. — 8, 11, 39, 55, 75, 132, 169, 190, 195, 269 (Voir Molena).
 RUGA. — 45, 46.
 RUSSELL (Caroline). — 125, 173, 174, 175, 176, 283, 577 (Voir Cal-liroë).
 RUSSELL (Catherine). — 173.
 RUSSELL (lord Henry). — 6, 173.
 RUSSELL (lord John). — 151, 181, 183, 456.
 RUSSO (Luigi). — XXI, 24, 278, 431.

S

- SABLIÈRE (Madame de la). — 193.
 SAINT-CYRAN. — 282.
 SALFI (Francesco). — 28.
 SALLUSTE. — 28, 380.
 SALVINI. — 78, 380.
 SAMUELI (Odoardo). — 435.
 SANCTIS (de). — XVII, 24, 255, 278, 304, 305, 309, 313, 395, 572.

- SANGALLO. — 536.
- SANNAZZARO. — 217, 222.
- SANTA-ROSA (Sanlorre di). — 184, 192, 203.
- SAPHO. — 217, 218, 223, 224, 262, 363, 542, 561, 577.
- SASSOLI (Angelo). — 256, 263, 271, 273, 319.
- SAURAU (comte de). — 114, 164.
- SAVIOLI. — 247.
- SAVONAROLE. — 240.
- SCALVINI. — 192.
- SCARPA. — 70.
- SCARRON. — 347.
- SCEVOLA. — 237.
- SCEVOLA (abbé). — 437.
- SCHERER. — 398.
- SCHILLER. — 447.
- SCHOEFFER. — 120.
- SCHULTESIUS. — 80.
- SCHWITZER. — 136.
- SCOPOLI. — 111.
- SCOTT (Walter). — 198.
- SCRIBE. — 86.
- SÉNÈQUE. — 282, 437.
- SENONNES (de). — 320.
- SERBELLONI. — 24.
- SERBELLONI (Giovanni). — 481.
- SERRA (Giovanni Aquila). — 6.
- SERRA (Rubina). — 7.
- SERRURIER (général). — 23.
- SETTEMBRINI. — 379.
- SHAKESPEARE. — 133, 134, 199, 315, 369, 430, 440, 459.
- SHELLEY. — 584.
- SILVA (Ercole). — 380.
- SILVANI (Provenzan). — 130.
- SILVESTRI. — 493.
- SISMONDI. — 171.
- SOAVE (le padre). — 78.
- SOCRATE. — 59, 547.
- SOMMARIVA. — 45, 46.
- SOPHOCLE. — 443, 447, 452.
- SORDELLO. — 179.
- SORELLI. — 137.
- SOULT (maréchal). — 53.
- SPADONI (Domenico). — 149.
- SPATHYS (Diamantina). — 6, 7, 9, 11, 266, 269, 575 (Voir Diamantina, Foscolo).
- SPATHYS (Giovanna). — 10.
- SPATHYS (Narciso). — 7.
- STAEL (Madame de). — 4, 57, 429, 432, 433, 442, 446.
- STECCHETTI. — 229.
- STELLA (Luigia Achillea). — 468.
- STENDHAL. — XI, XII, XV, XX, 27, 37, 50, 96, 107, 113, 144, 174, 175, 203, 265, 273, 287, 304, 307, 341, 375, 422, 430, 486, 581.
- STERNE. — XIX, 11, 43, 53, 79, 82, 266, 367, 409, 415, 420.
- STERPA (Mimmo). — XVII, 249, 255, 356, 390, 400, 448, 513, 572, 573.
- STEWART ROSE (William). — 146, 147, 149, 154, 155.
- STOFFNER (Giovanni). — 126.
- STOLBERG-GEDERN (princesse Louise de). — 87 (Voir comtesse d'Albany).
- STUART (Charles-Edouard). — 87.
- SUARÈS (André). — 140.
- SUVAROW. — 409.
- SWIFT. — 79.

T

TACITE. — 19, 33, 121, 245, 282.
 TAINE. — 465.
 TALMA. — 341.
 TAMASSIO. — 121.
 TASSE (le). — 179, 208, 304, 543.
 TASSONI. — 347.
 TAYLOR (Edgard). — 196, 207.
 TEMIRA. — 14, 82, 265 (Voir Albriz-
 zi Teotochi).
 TÉRENCE. — 291, 380.
 TERESA [Minelli]. — 32.
 TEULIÉ. — 38, 40, 53.
 THÉOCRITE. — 5, 217, 380.
 THÉOGNIS. — 380.
 TIBERIUS [Gracchus]. — 246, 251.
 TIBULLE. — 217, 218, 380, 401.
 TICKELL. — 369.

TIRABOSCHI. — 67, 161.
 TODERINI (Maria). — 239.
 TOLOMEI (Pia de'). — 96.
 TOMMASEO. — 184, 397.
 TOMMASINI-MATTEUCCI. — 263.
 TORELLI (Giuseppe). — 370.
 TORRE (Della). — 132.
 TORTI. — 376.
 TOVENA (Leonardo). — 438.
 TRECHI (Sigismondo). — 4, 84, 85,
 92, 94, 129, 130, 134, 135, 171,
 179, 459, 485, 517.
 TREVISAN. — 367, 385.
 TREVISAN (abbé Dionisio). — 438.
 TROGNON (Auguste). — 321.
 TRUCCO (Francesco). — 320.
 TURRINI (Lucio). — 31.
 TYRTÉE. — 33.

U

UGONI (Camillo). — 82, 192, 486.

V

VACCARI (Luigi). — 72, 75, 82, 115,
 445.
 VADORI (Anna). — 78.
 VAINI (Fernando). — 435.
 VALÉRY (Paul). — 364.
 VARESE (Pietro). — 119.
 VARRON. — 380.
 VASSILOPOULO (Elisabeta). — 7.
 VAUTRÉ (baron). — 65.
 VELADINI (Francesco). — 125.
 VERLAINE. — 487.
 VÉRONÈSE. — 12.
 VERRI (Alessandro). — 282, 392.
 VERRI (Carlo). — 104, 109.

VERRUA (Pietro). — 393.
 VICO. — xiv, 235, 300, 365, 380,
 395, 399, 513, 552.
 VIGANÒ. — 113, 410.
 VIGÉE-LEBRUN. — 15.
 VIGLIONE. — 4, 184, 197, 429.
 VIGNE (Pier delle). — 179.
 VIGNY. — 426.
 VILLANI (Federico). — 320.
 VILLENEUVE (Romieu de). — 424.
 VILLON. — 353.
 VIOLANTINA [Porta]. — 145.
 VIRGILE. — 105, 121, 149, 347, 380,
 435, 501, 510, 527, 534, 550, 557,
 564.

VISCONTI. — 45, 46.

VISCONTI (Giuseppe). — 153.

VIVIANI (Vincenzo). — 393.

VOLTA. — 70.

VOLTAIRE. — 148, 276, 430, 438.

VORDONI (Spiridione). — 319.

W

WALKER. — 197.

WARENS (Madame de). — 15.

WEISE. — 217, 225.

WESTMORLAND (Lady). — 159.

WILBRAHAM (Sir). — 151, 157, 162.

WILLIAMS. — 198.

WILMOT (Barberine). — 157, 173.

WILMOT (Lady). — 157.

WILSON (Robert). — 153.

WINCKELMANN. — 486.

X

XERXÈS. — 246.

Y

YOUNG. — 229, 231, 232, 248, 256, 265, 347, 369, 380, 392.

YORK (duc d'). — 196.

Z

ZANETTI [?]. — 406, 409, 414, 415, 418, 419, 420.

ZÉNON. — 422.

ZONTA. — 468.

ZOTTI. — 259.

ZUMBINI. — 278.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	XI-XXI
--------------------	--------

I. — LA VIE.

Chapitre I. — La Jeunesse (1778-1804).....	3-50
SOMMAIRE. — Introduction. — Zante. L'ascendance de Foscolo. Sa famille. Son enfance. La domination vénitienne dans les îles Ioniennes. L'éducation. Spalato. Retour à Zante. — Venise en 1793. Premier contact de Foscolo avec Venise. La formation intellectuelle. L'initiation à la vie mondaine. <i>Isabella Teotochi Albrizzi</i> . — L'Italie en 1796. Foscolo démocrate. Démêlés avec l'oligarchie. Foscolo à Bologne en 1797. Foscolo secrétaire de la municipalité provisoire à Venise. Il se rend à Milan après Campo-Formio. — La République Cisalpine. La propagande démocratique dans les clubs et dans le <i>Monitore</i> . <i>Teresa Pickler</i> . Polémique Foscolo-Gianni-Monti. La défense du latin. — Foscolo à Bologne en 1799. Le <i>Genio democratico</i> . — Foscolo soldat. Premières armes. Le siège de Gênes. Allées et venues d'Ugo Foscolo dans l'Italie du nord et l'Italie centrale. — <i>Isabella Roncioni</i> . — Misère et incertitude. Le suicide de Gian-Dionisio Foscolo. L'adoption de Giulio Foscolo. Les ennuis militaires de Foscolo. Mégalomanie du poète dans le Milan de Melzi d'Eril. Vie mondaine, travail, pauvreté. <i>Antonietta Fagnani Arese</i> . — L'activité littéraire de Foscolo : (1798-1803). L'activité politique. Le <i>Discours pour les Comices de Lyon</i> . L'échec du <i>Commentaire à la Chevelure de Bérénice</i> . — Projets diplomatiques. La réintégration dans l'armée. Départ pour le camp de Boulogne. Coup d'œil rétrospectif.	

Chapitre II. — *La Maturité* (1804-1815)..... 51-124

SOMMAIRE. — Foscolo au camp de Boulogne. *Fanny Emerytt*.

Floriana. La vie de société à Calais : *Madame Bagien* ;

« *Little enemy* » ; *Mademoiselle Petiet*. — Retour de

Foscolo en Italie. Venise. Second amour pour *Isabella*

Teotochi Albrizzi. — Milan. Dégoût de l'armée. Grande

activité intellectuelle et artistique. Foscolo à Brescia.

Amour pour la comtesse *Cesaresco Pravaglio Martinengo*.

Retour à Milan et rupture. — Les amours simultanées :

Lucia Frapolli Battaglia, *Maddalena Marliani Bignami*,

Francesca Giovio, *Matilde Viscontini Dembowski*. —

Foscolo professeur à l'Université de Pavie. — Retour à

Milan. Ennuis matériels et moraux. Foscolo en quête d'une

situation après la suppression de sa chaire. Les rapports

de Foscolo et des pouvoirs. Les ennemis de Foscolo. —

La querelle littéraire ou « eunucomachie ». — *Ajace*. —

Foscolo « réviseur des traductions des drames pour la

troupe des comédiens ordinaires de S. M. I. R. ». — Second

voyage à Venise. — Retour à Milan. Foscolo chez le prince

de Belgioioso. Santé précaire du poète. — Foscolo avec

un congé de huit mois va en Toscane. Raisons matérielles

et raisons sentimentales de ce départ de la Lombardie. —

L'étape bolonaise : *Cornelia Rossi Martinetti*. — Florence.

Le salon de la comtesse d'*Albany*. Anciennes connaissances :

Isabella Roncioni Bartolommei. — La Donna Gentile :

Quirina Mocenni Magiotti ; *Eleonora Nencini*. — Brusque

retour à Milan en juillet 1813. Mort de *Benedetto Giovio*

et de *Gaetano Battaglia* dans la retraite de Russie. —

Douleur et Amour. — Départ définitif de Florence. Réveil

du patriotisme du poète. Sa réintégration dans l'armée

comme aide de camp du général *Fontanelli*. Militarisme

et civisme. La chute de Napoléon et l'attitude de Foscolo.

Le massacre de Prina et la réaction de l'écrivain. — Fos-

colo et la Régence du gouvernement provisoire. Foscolo et

l'Autriche. Il temporise. Pourparlers à l'occasion d'un jour-

nal littéraire. Désarroi moral et désirs contradictoires du

poète. Déçu par l'Autriche, Foscolo refuse de prêter ser-

ment et part en exil de son plein gré. Commentaires sur

sa détermination.

Chapitre III. — *L'Exil* (1815-1827)..... 125-211

SOMMAIRE. — Foscolo en Suisse. La misère. Le secours de Quirina Magiotti. Douleurs de la solitude et déboires de l'amitié. Les deux « malheurs » du poète : *Lucietta Negri*; *Veronica Römer Pestalozzi*. Il songe à passer en Angleterre. L'appel à Quirina Magiotti. L'appel à Silvio Pellico. L'appel à Andrea Calbo. Foscolo retrouve en Suisse *Matilde Visconti Dembowski*. Démêlés politiques avec les autorités. Projets et préparatifs de départ. — Foscolo en Angleterre. L'accueil de l'aristocratie. Misère dorée. Goût des grandeurs et besoin d'argent. Les imprudences du poète. La vie anglaise d'Ugo Foscolo. L'abandon d'Andrea Galbo. La mort de Diamantina Foscolo. Projet de retour en Grèce. L'écrivain est retenu en Angleterre. La beauté anglaise. Rêves et travaux ; échec des projets littéraires. Foscolo fait sa retraite et se tient à l'écart de la société. L'appel de Quirina Magiotti. L'imprévoyance. Foscolo vu par Philarète Chasles. Nouvelle « eunucomachie » : Byron, Hobhouse, les « *Historical illustrations of the fourth Canto of Childe Harold* » et Ludovic de Brême. Le grand dessein d'Ugo Foscolo : *Histoire de la République Cisalpine et du Royaume d'Italie*. Querelle avec Hobhouse. Mise au point. Foscolo à Moulsey. Travaux critiques. L'appel à Quirina Magiotti. Considérations sur la vie de Foscolo en Angleterre. L'offre de collaboration au *Conciliatore*. Projets matrimoniaux : *Calliroë* (*Caroline Russell*). — Les événements politiques et leur répercussion sur l'âme du poète. La police autrichienne s'inquiète toujours de lui. La collaboration aux revues anglaises. — La cession de Pargà à la Turquie et la protestation de Foscolo. Il refuse de laisser paraître le livre qu'il avait écrit sur la question. Son attitude en présence de la guerre pour l'indépendance grecque. — La manie de bâtir : *Digamma Cottage*. *Floriana* retrouvée. Les dettes. Foscolo aux abois devant les créanciers. Un cours public sur la littérature italienne. *Floriana* à *Digamma Cottage*. Le fond du calice : créanciers et éditeurs. L'arrestation du poète. La misère, la déchéance. Dernières rancœurs et dernières illusions. Derniers travaux et der-

niers projets. La maladie. Les amis fidèles. La mort à Chiswick. Foscolo à Santa-Croce.

*
**

II. — L'ACTIVITÉ CRÉATRICE

Chapitre I. — *Les Poésies de jeunesse*..... 215-251

SOMMAIRE. — Le stage poétique d'Ugo Foscolo en Arcadie. Passage au subjectivisme : le thème de la mort, le thème de l'amour, le thème de la nature. Philosophisme et religiosité. Allégorie. L'inspiration jacobine et patriotique. Signification des poésies de l'adolescence.

*
**

Chapitre II. — *Les Ultime Lettere di Jacopo Ortis*..... 252-322

SOMMAIRE. — Introduction. La bibliographie du roman. Les sources biographiques. Les sources littéraires. Jacopo Ortis. L'art des *Ultime lettere* : l'action; les caractères; le style. Foscolo juge des *Ultime lettere*. L'influence et la fortune du livre.

*
**

Chapitre III. — *Les Sonnets. Les Odes* 323-364

SOMMAIRE. — Introduction : rareté et originalité de la poésie foscolienne de 1798 à 1802. Les huit sonnets de l'édition pisane (1802). Les quatre nouveaux sonnets de l'édition naise (1803). L'ode *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo. All'amica risanata*.

*
**

Chapitre IV. — *Les Sepolcri*..... 365-401

SOMMAIRE. — Introduction. Circonstances historiques et biographiques de la publication des *Sepolcri*. L'origine du poème : la poésie sépulcrale; les conversations avec Pindemonte; le décret de Saint-Cloud — mais surtout Foscolo

trouve dans le sujet un thème à sa taille. Chronologie interne de la composition des *Sepolcri*. Foscolo a-t-il imité Pindemonte ? Analyse du poème et jugement d'ensemble. La polémique de l'abbé Guillon contre les *Sepolcri*. L'inspiration poétique dans les *Sepolcri*; en quel sens il faut y voir un poème organique. L'accueil fait au poème. L'importance de l'art des *Sepolcri*. Foscolo et Pindare. La critique des *Sepolcri*. L'« *italianità* » et l'aspect didactique des *Sepolcri*. La réponse de Pindemonte à Foscolo. La fortune du poème.

*
**

Chapitre V. — *La Poésie satirique*..... 402-428

SOMMAIRE. — Introduction : l'inspiration satirique dans l'œuvre de Foscolo. Ambiguïté de sa poésie satirique qui tend instinctivement au lyrisme. L'*Epistola* de 1805 *A Vincenzo Monti*. Bibliographie et chronologie des poèmes satiriques proprement dits. Les thèmes principaux de la poésie satirique. La forme de cette poésie : traces furtives de la tradition latine et italienne. La prosodie; la langue; le style; la composition. Existe-t-il, en poésie, un art satirique foscolien? Les déviations lyriques dans les satires d'Ugo Foscolo. Conclusion.

*
**

Chapitre VI. — *Les Tragédies*..... 429-466

SOMMAIRE. — Introduction. Conditions particulières de la tragédie en Italie. Foscolo en face du genre tragique et de la matière tragique. Alfieri et Plutarque. Il n'est point ébranlé dans sa foi dramatique par les objections que Madame de Staël fait dans *Corinne* à la tragédie italienne. Sa conception classique — et didactique — de la tragédie. — La représentation de *Tieste* en 1797. Analyse de *Tieste*. L'action et les caractères; le style. Le jacobinisme de *Tieste*. — La rédaction et la représentation d'*Ajace* en 1811. Analyse de la tragédie. L'action et les caractères; le style. Préoccupations politiques, éloquence et lyrisme dans *Ajace*. — La rédaction et la représentation de *Ricciarda* en 1813. Foscolo aborde cette fois un sujet du moyen âge.

Intérêt particulier de Foscolo pour cette tragédie. Analyse de *Ricciarda*. L'action et les caractères; le style. Rien dans *Ricciarda* de particulièrement médiéval. L'amour, le goût de l'horrible et l'inspiration patriotique dans *Ricciarda*. Le « carbonarisme » de cette pièce tirée d'un moyen âge arbitraire. — Conclusion : Foscolo n'a pas les qualités de l'auteur tragique. Il reste dans la tragédie un poète lyrique. Son éloquence didactique ne fait pas vivre le drame. Il n'a pas su porter au théâtre le sentiment — qu'il avait pourtant — de la Fatalité antique.

*
**

Chapitre VII. — *Les Grazie*..... 467-573

SOMMAIRE. — *Introduction* : les projets poétiques de Foscolo vers 1807. *L'Inno alla Nave delle Muse*; *All' Oceano*.

Première partie. — *Le « poème » des Grazie.* — Le cheminement du thème dans l'esprit de Foscolo. L'apparition des Grâces dans son œuvre poétique. La composition des *Grazie* : influence de la beauté féminine, influence des beaux-arts, inspiration littéraire. Le drame secret de la composition des *Grazie*. Les étapes du poème : la période florentine; la période milanaise. Circonstances de la publication. Ce que Foscolo s'est proposé en écrivant les *Grazie*. L'idée que Foscolo se faisait des Trois Grâces. Le contenu, la poétique, le plan du poème. Foscolo et Antonio Conti.

Deuxième partie. — *La « poésie » des Grazie.* — Foscolo adversaire déclaré du romantisme dans les *Grazie*. Classicisme profond et pseudo-classicisme furtif dans le poème. Les procédés de composition poétique; versification; style. Les thèmes principaux des *Grazie* : le sentiment de la nature; le sentiment de la femme; le sentiment des beaux-arts, de la littérature; le sentiment de la musique; l'inspiration scientifique; le patriotisme; l'allégorie; le sentiment de la pitié et de la mort. Le *Congé* aux Grâces.

Conclusion : Evolution récente de la critique à l'égard du poème inachevé. Réhabilitation de la poésie des *Grazie*. Caractères dominants de cette poésie. Le mysticisme des *Grazie*. Le romantisme des *Grazie*.

*
**

Conclusion. — Coup d'œil rétrospectif. Caractères généraux de l'activité créatrice de Foscolo : la partie négative; la partie positive de cette activité. Les thèmes de prédilection de son lyrisme. Plus qu'un poète de l'*Amour*, plus qu'un poète de l'*Héroïsme*, Foscolo est poète de la *Beauté*. Culte de la Vie et sens de la Mort, sens de la Grandeur et culte de la Beauté. Foscolo classique par romantisme. Conditions internes de son art tout à la gloire de l'hendécasyllabe non rimé.

579-584

<i>Bibliographie</i>	585
<i>Index des noms</i>	587
<i>Table des matières</i>	603



